

KR9A02M346

సాహిత్యం కళలలో అనాదిగా ఉండిన పటిష్టమైన సంచితాన్ని
సత్సంప్రదాయాలను మనం అందిపుచ్చుకోవాలి. కాని లక్ష్యం
మటుకు ప్రజాభావలభ్యానికి సేవ చెయ్యటంగానే ఉండాలి.
పాత సాహిత్య కళారూపాలను వినియోగించటానికూడా మనం
అభ్యంతరం చెప్పం. అయితే మన చేతుల్లో ఈ పాత రూపాలు
సంస్కరింపబడి కొత్త భావాలతో నిండి ప్రజలకు సేవ
చెయ్యటంలో విప్లవాత్మకంగా రూపొందుతాయి.

— మా వో

అ మ ర క ణ వే త్త లా రా !

ఓ....అమరకణ వేత్తలారా !

ఓ....సమరరంగ నేతలారా !

అందుకోండి మా విప్లవ ఛోహార్షా !

॥అమర॥

ఆకసాన విహరించే సాహిత్యం, కళలనూ

ప్రజాపరం చేసిన ఓ విశ్వకణ వేత్తలారా !

అందుకోండి మా విప్లవ ఛోహార్షా !

॥అమర॥

కళ కోసమే కళ కాదని - కళ ప్రచురును మార్చాలని

ప్రజా కళకు పునాదైన - గరికపాటి రాజారావు !....

అందుకోండి మా విప్లవ ఛోహార్షా !

॥అమర॥

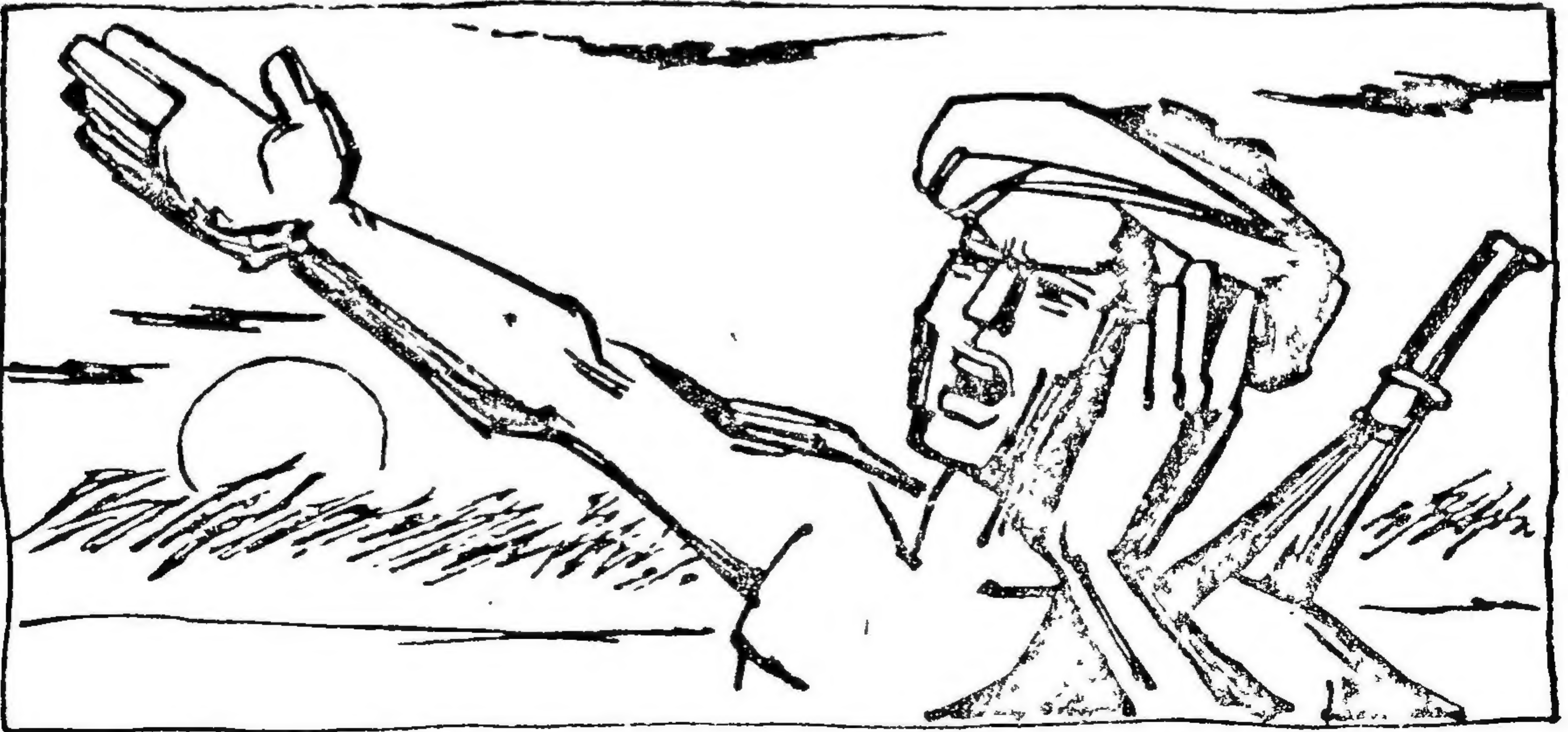
కలం పట్టి, గళం విప్పి - కదనరంగాన మాకే

కర్తృకలం ఒకటి చేసి, పోదులోన అమరుడైన

ఓ....సుబ్బారావు పాణిగ్రాహీ !

అందుకోండి మా విప్లవ ఛోహార్షా !

॥అమర॥



రచనలు పంపవలసిన అడ్రస్

వాసిరెడ్డి నవీన్

(వర్కింగ్ ఎడిటర్)

1-1-750/3 గాంధీనగర్,

హైదరాబాద్-500 380

ఏజంట్లు, చందాదారులు

వ్రాయవలసిన అడ్రస్ :

మేనేజర్,

ప్రజాసాహితీ

29-12-13, వెంకటాచలంవీధి,

సూర్యారావుపేట,

విజయవాడ-520 002

ఇతర వివరాలు :

కె. రవిబాబు

(ప్రధాన కార్యదర్శి)

జనసాహితీ

నగరం-522 268

ప్రజాసాహిత్యం వర్తిల్లాలి :

ప్రజాకళలు వర్తిల్లాలి :



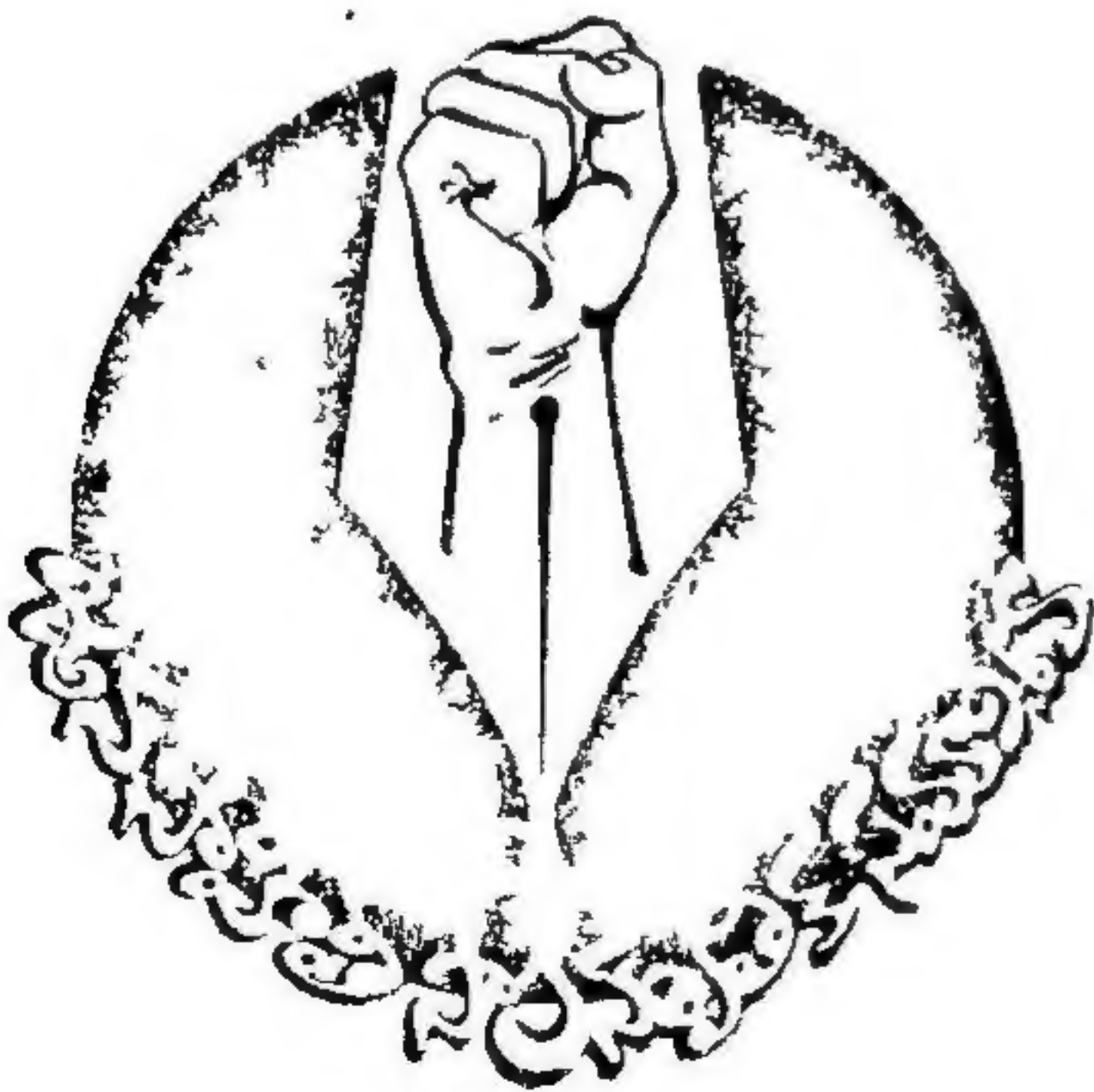
సంపుటి 8 : సంచిక 11 : జూన్ 1985

ముఖ చిత్రం :

మోహన్

ప్రజాకళారూపాల ప్రత్యేక సంచిక

నిర్వహణ



సంపాదక వర్గం :

జయధీర్ తిరుమలరావు

వాసిరెడ్డి నవీన్

రాకరాల

వెల : 8 రూ॥

లక్ష్యం

ప్రజా సాహితీ సాంస్కృతికోద్యమం నై నికులకు, అభిమానులకు ప్రజా సాహితీ అందిస్తున్న మరో ప్రత్యేక సంచిక యిది. ఇంతకుముందు తెలంగాణా రైతాంగ సాయుధ పోరాట సాహిత్యంపైన, లాషన్ సాహిత్యంపైన, గోరీ సాహిత్యంపైన, స్త్రీల సమస్యలను విశ్లేషిస్తూ ప్రచురించిన ప్రత్యేక సంచికల పట్ల సాంస్కృతికోద్యమకారులు, అభిమానులు ప్రదర్శించిన ప్రతిస్పందనే ఈ సంచిక తీసుకురావటానికి ధైర్యాన్ని, ప్రోత్సాహాన్ని ఇచ్చింది.

దేశంలో యీనాడు నెలకొని ఉన్న వాతావరణం సాంస్కృతిక రంగ కర్తవ్యాలను వెన్నుతట్టి పడే పడే హెచ్చరిస్తోంది. రానురాను జీవితం భారమైపోయి, తమ యీ దుర్భర పరిస్థితులకు కారణాలు తెలుసుకుని చెలరేగవంతంగా తమ హక్కుల కోసం, సుఖ సంతోషాలతో కూడిన, దోపిడీలేని నూతన సమాజాభిర్భావం కోసం సంఘటితపడుతున్న ప్రజానీకంపై ఈ పాలకవర్గాలు, ప్రభుత్వ నిర్బంధాలను గుప్పిస్తున్నాయి. రోజుకో క్రూరమైన చట్టాన్ని ప్రవేశపెట్టి ప్రజల ప్రాణాలతో, జీవితాలతో చెరాట ఆడుతున్నాయి. ఈ దారుణ పరిస్థితుల్లో ప్రజానీకంలో చైతన్య జ్వాలలు రగిలే కర్తవ్యం సాహితీ సాంస్కృతిక రంగంభుజాలపైనున్న బాధ్యత అయితే ప్రజల ఉద్యమ అవసరాల స్థాయితో పోల్చిచూసి సప్పుడు సాంస్కృతిక ఉద్యమం తక్కువ స్థాయిలోనే ఉన్నదని చెప్పకతప్పదు. ఈ స్థాయినుండి ఉద్యమాన్ని మరొక్క మెట్టుపైకి తీసుకుపోవటానికి ఈ ప్రత్యేక సంచిక ఏమాత్రం సహాయపడినాచాలు. ఈ లక్ష్యమే మమ్మల్ని యీ ప్రాజెక్టు చేపట్టేలా చేసింది.

ప్రజల జీవనస్రవంతిలో చుమేకమైపోయిన జానపద కళారూపాలను వివిధరాజకీయోద్యమాల సందర్భంలో ఉపయోగించుకోవటం ప్రజానాట్యమండలితోనే ప్రారంభం కాకపోయినా, వీటిని స్పష్టమైన రాజకీయ దృక్పథంతో, ప్రజల సమస్యలతో ముడిపెట్టి తిరిగి ప్రజల మధ్యకు తీసికెళ్ళింది మాత్రం ప్రజానాట్యమండలికాలంలోనే! అనంతరం ఆకృషి ఆగిపోయింది. అయితే ఈ కళారూపాలకున్న అద్భుతశక్తిని గమనించిన పాలకవర్గాలు మాత్రం తమభావజాల ప్రచారం కోసం, ప్రజా వ్యతిరేక భావాలను ప్రచారం చెయ్యటం కోసం జానపద కళారూపాలను ఆధునికీకరించుకుని పెద్దఎత్తున ఉపయోగించుకుంటున్నాయి.

ప్రజల హృదయాల్లో ఈనాటికీ పదిలంగా ఉన్న జానపద కళారూపాలను ప్రజాసమస్యలతో, ప్రజా ఉద్యమాలతో అనుసంధించి వాటిని నూటికి నూరు పాళ్ళు ప్రజాపరం చెయ్యాలన్నది జనసాహితీ ధ్యేయం. దానిలో భాగంగానే ఆయా రూపాలను సామాజిక, ఆర్థిక, రాజకీయ ఉద్యమాల వెలుగులో విశ్లేషిస్తూ ప్రజాసాహితీని ప్రత్యేక సంచికగా వెలువరించాలని నిర్ణయించాం. దీనికి ప్రాథమికమైన ఆలోచననిచ్చి సంపాదక వర్గంలో భాగస్వామ్య పాత్ర తీసుకుని పత్రిక బయట పడేవరకు శక్తివంచన లేకుండా కృషిచేసింది జయధీర్ తిరుమలరావు. అలాగే ఈ ఆలోచనకు ప్రోత్సాహాన్నిచ్చి సంపాదకవర్గ బాధ్యతలు పంచుకుని మద్రాసులో ఉన్నప్పటికీ ఎప్పటికప్పుడు సలహాల నిస్తూ చేయగలిగిన కృషిచేసి సహకరించింది కాకరాల. 'ప్రజాసాహితీ' సంపాదకులు వాసిరెడ్డి నవీన్తో పాటు బాధ్యతగా కృషిచేసిన వీరిద్దరికీ జనసాహితీ కృతజ్ఞతలు తెలుపుకుంటోంది. ఈ సంచిక కోసం అనేక మంది అనేక రకాలుగా విలువైన సహకారాన్ని అందించారు. వారందరికీ కృతజ్ఞతలు.

ఈ సందర్భంగా రాష్ట్రంలోని వివిధ ప్రాంతాల జానపద కళారూపాలను సర్వేచేసి, సేకరించి అందులో ఈనాటి సాహితీ సాంస్కృతికోద్యమానికి ఉపయోగపడే వాటిని విశ్లేషించి వాటిని ఉపయోగించుకునే వైపుగా కృషిచెయ్యాలని అనుచున్నాం. ప్రాథమికంగా ప్రారంభించాము. అయితే అంత కృషి ఇంత తక్కువ సమయంలో సాధ్యమయ్యేదికాదని లోతులోకి దిగి తర్వాత తెలిసింది.

ఈ ప్రత్యేక సంచికను జూన్ 7, 8, 9 తేదీల్లో జరిగిన జనసాహితీ 5వ రాష్ట్ర మహాసభల నాటికి సందర్శించితంగా విడుదల చెయ్యాలని నిర్ణయించుకున్నా ముఖ్యమైన వ్యాసాలు సకాలంలో రానిందున, ఇంకా అనేకరకాల ఇబ్బందులు అడ్డురావడంతో సాధ్యపడలేదు. 20 రోజులు ఆలశ్యంగా తీసుకువస్తున్న ఈ ప్రత్యేక సంచికపై అభిమానులనుండి సూచనలు, విమర్శలు, సలహాలను ఆహ్వానిస్తున్నాం—

—జనసాహితీ సాంస్కృతిక పమాఖ్య

ఆంధ్రప్రదేశ్

28-6-85

వీ ష య సూ చి క

సంస్థ ముందుమాట : లక్ష్యం	3	విషవం కోసం నాటకరంగం	13
సంపాదకీయం	5	ప్రజా నాట్యమండలికి, అభ్యుదయ	
ఆదిమ సమాజం-భాష, సాహిత్యం, కళలు		రచయితల సంఘానికి, బాటలువేసిన	
కె. కె. రంగనాథాచార్యులు	9	ప్రజా కళాకారులు సుంకర సోదరులు	
సామాజిక మార్పుల మధ్య జానపద కళలు		కౌతవల్లి రవిబాయి	17
హరి	15	గ్రామీణ జీవితంలో భాగమైన	
తెలుగు ప్రజల కళారూపాలు	17	యక్షగాన వీధి నాటకం - ఒక పరిశీలన	
ప్రజా ఉద్యమాల్లో కళారూపాలు		శంకర్ లాల్ శ్రీవాత్సవ	20
కె. వి. ఆర్.	27	ప్రజా నాట్యమండలికి దిక్సూచి	
జాతీయోద్యమం సాంస్కృతిక రంగం	31	డా॥ రాజారావు	కాకరాల 21
పల్లెటూరి కవులు - భారతదేశ విషవం		కళా రూపాలలో స్త్రీల పాత్ర	
కామ్రేడ్ మహమద్ అలీ	33	కేతు విశ్వనాథరెడ్డి	28
ప్రజా కళా రూపాలను పమనుపెట్టిన		తెలంగాణా గ్రామీణ జీవితంతో	
ప్రజానాట్యమండలి	41	ముడిపడిన ఒగు కథ	
శ్రీకాకుళ గిరిజన రై తాంగ పోరాటం -		పసుపులేటి పూర్ణ చంద్రరావు	35
కళారూపాలు	45	అధునిక వీధి నాటకం-మా అనుభవాలు	
పుస్తక పరిచయం :		జనసాహితి మచిలీపట్నం యూనిట్	39
సాంస్కృతికోద్యమ చరిత్ర		శ్రీకాకుళ గిరిజన పోరాటాన్ని	
రామమోహనరాయ్	49	గానం చేసిన జముకుల కథ - పరిశీలన	
పాట :		చాయరాజ్	40
బుడబుక్కలవాడు	51	తోలుబొమ్మల గాథ	ఉదయ్ 43
చాయా నాటిక	52	ప్రజా ఉద్యమాలు సృష్టించిన	
తెలంగాణా పోరాటంలో		నూతన కళారూపం మర్రకథ	
ప్రజల మధ్యకు వచ్చిన కళారూపాలు		వియ్యన్న	45
జయధీర్ తిరుమలరావు	53	తమాషా ఒక పరిచయం	47
అధునిక నాటక రంగం - పరిశీలన		బెంట్ ప్రాంతపు జానపద కళారూపాలు	51
కాకరాల	65	అనుభవాలు	ఉ. సాంబశివరావు 55
నాటకశాస్త్రం; నాటక చరిత్ర		పిటలదొర సేకరణ : జయధీర్ తిరుమలరావు	
నార్ల వెంకటేశ్వరరావు	76	పోరాట కవి - తిరునగరి రామాంజనేయులు	
శ కివంతమైన ఆయుధం -		ఉ. సాంబశివరావు	
అధునిక వీధి నాటకం	81		
ప్రజా సాంస్కృతికోద్యమం			
దృక్పథాలు-అనుభవాలు			
కౌతవల్లి రవిబాయి	85		
రెండో భాగం :			
విషవ వీరుడూ వాగేయకారుడూ			
కామ్రేడ్ సుబ్బారావు పాణిగ్రాహి			
దివికుమార్	1		
అంక్షలూ-నిషేధాలు	5		

"28 వ పేజీలో అచ్చయిన వ్యాస రచయిత కేతు విశ్వనాథరెడ్డిగా గమనించ ప్రార్థన."

"2 వ పేజీలోనూ, రెండో భాగం పేజీలోనూ అచ్చయిన బొమ్మలు జయధీర్ తిరుమలరావు డాక్టరేట్ పట్టాకోసం ఉస్మానియా విశ్వవిద్యాలయానికి సమర్పించిన తెలంగాణా పోరాట గేయాలు అన్న పరిశోధన వ్యాసం నుంచి తీసుకున్నవి. వీటిని మోహన్ గీశారు."

సూచకము

ప్రజా పోరాటాల్లోంచి పుట్టుకొచ్చిన అనుపమాన సంపద

ప్రజలు తమ జీవిత పోరాట క్రమంలో సృష్టించుకున్న ఎన్నో సంపదల్లో కళలూ, సాహిత్యం ఒక భాగం. సమాజం అభివృద్ధి చెందుతున్న కొద్దీ ఆయా దశల్లో సాహిత్యం, కళలూ ప్రజల అవసరాల మేరకు అనేక రకాలుగా అభివృద్ధి చెందుతూ వచ్చాయి. ముఖ్యంగా కళల విషయానికొస్తే అవి యీ క్రమంలో అనేక మార్పులకు లోనై ప్రజల భావాలను, వారి సుఖ సంతోషాలను ఆగ్రహవేశాలను వ్యక్తం చేస్తూ వచ్చాయి. ప్రజలు తమ పోరాట క్రమంలో సాధించుకున్న అమూల్యమైన సంపదలు కాబట్టే అవి ఆ ప్రజల హృదయాల్లో నిలిచిపోయాయి. వారి జీవితంలో భాగమైపోయాయి; అందుకే వాటిని ఆ ప్రజా జీవితం నుండి, వారి జీవన పోరాటాల నుండి విడదీసి చూడలేము. అలా ఎవరన్నా విడదీసి చూస్తున్నారంటే 'వారు ఖచ్చితంగా ప్రజా వ్యతిరేకులే! ఆయా కళలను ప్రజాజీవితం నుండి విడదీసి చూపి వాటికి 'వవిత్ర'తను మార్పులకు లోనుకాని, మార్పులు చేయరాని 'జడత్వాన్ని' ఆపాదించే, వారి ప్రజా వ్యతిరేక స్వభావాన్ని జాగ్రత్తగా గమనించాలి; అర్థం చేసుకోవాలి.

ఈనాడు మనకు లభ్యమవుతున్న ఏ జానపద గేయాన్ని, కళారూపాన్ని తీసుకున్నా దానిలో ఖచ్చితంగా ఆ ప్రజల జీవితం, వారి జీవన పోరాటానికి సంబంధించిన అంశాలు కనబడక మానవు. కాకుంటే అవి అనేక రకాల మాయలు, మానవాతీత చర్యలతో కప్పబడి ఉంటాయి. మనం చెయ్యాలింటి ఆ కప్పబడిన ఆచ్ఛాదాన్ని చీల్చి చూడటమే! అలా చీల్చిచూడటం ద్వారానే ఆనాటి ఆర్థిక, రాజకీయ, సామాజిక సమస్యలను, వారి జీవిత క్రమాన్ని సరిగ్గా అర్థం చేసుకోగలం. ఎక్కడో వరకెందుకు, నిన్న మొన్నటి తెలంగాణా పోరాటంలోని కొన్ని ముఖ్య ఘట్టాలకు అనేక మానవాతీత సంఘటనలు జోడించి ఎన్ని పాటలను ప్రజలు పాడుకోవటంలేదు? ఎన్ని కళారూపాలను ప్రదర్శించుకోవటంలేదు?

ఇంతకీ చెప్పొచ్చేదేమంటే జానపద కళలకు, సామాజిక జీవితానికి కూడా విడదీయరాని సంబంధం ఉందనేది నిర్వివాదం. కాకుంటే ఆయా కాలాల్లోని రాజకీయార్థిక సామాజిక స్థితిగతుల వెలుగులో ప్రజా జీవితాన్ని చిత్రించే కళలను, పాటలను సృష్టించేది ఏ ఒకరిద్దరో లేదా ఒక గుంపు మాత్రమే అయివుంటుంది. అవి తమ జీవితాలే కాబట్టి క్రమేణా ప్రజలు తమ స్వంత ఆస్తిగా, తమ హృదయా వేదనలుగా భావించి ప్రచారం చేసుకుంటారు.

కాబట్టి ప్రజా జీవితం నుంచి రాజకీయాలను, ప్రజా జీవితం నుండి కళలను, సాహిత్యాన్ని విడదీసి చూడాలనుకునే ఉష్ణపక్షి 'దేశవాళీ' మేధావులారా, ఒక్కమాట. రాజకీయాలను

జొప్పించటం ద్వారా జానపదకళలు, సాహిత్యం కలుషితమై పోతున్నాయనే మీ వాదన వెనుకగల అసలు ఉద్దేశం ప్రజలను వెయ్యేళ్ళు వెనక్కు తీసుకుపోయి, కాలం చెల్లిన వేద, మత కుట్రలో భాగమే పురాణాల విషవృక్షాలకు వారిని కట్టి పడవేసి మూఢులుగా, జడులుగా తయారుచేసేదే తప్ప వేరేకాదు.

జానపద కళారూపాలకు రాజకీయాలను జోడించి, వాటిని ఆయా కాలాలకు అనుగుణంగా మార్పులుచేసి ప్రజా జీవితానికి, వారి పోరాటాలకు, వారి భావాలకు అద్దం పట్టింది కమ్యూనిస్టు పార్టీ నాయకత్వాన ఆనాటి ప్రజానాట్యమండలి. అనేక కళారూపాలానాడునూతన వస్తువుతో, నూతన భావాలతో ప్రజల మధ్యకు వచ్చాయి; ప్రజా సమస్యలను ప్రతిబింబించాయి; ప్రజలకు కర్తవ్యాన్ని నిర్దేశించాయి. ఈ క్రమంలో అనేక రూపాలు నూతనత్వాన్ని సంతరించు కున్నాయి. అలా ఏర్పడినవే.... మనం ఈనాడు పేరుచెప్పితే చాలు ఉర్రూతలూగిపోయే ఋరకథ, జముకుల కథలు. అయితే అనంతరకాలంలో వచ్చిన వెనులు బాటు (gap) పుణ్యమా అని ప్రభుత్వం- పాలకవర్గాలు ఈ రూపాల శక్తిని గమనించి వాటిని కలుషితం చెయ్యటం ప్రారంభించాయి. పాలక వర్గాల కుహనా రాజకీయాలను, ప్రజలను మోసపుచ్చే కుళ్ళు వాగ్దానాలను, ఒక్క మాటలో ప్రజా వ్యతిరేక రాజకీయాలతో ఈ కళారూపాలను నింపి ప్రజలను పాడు (corrupt) చెయ్యాలని ఆరాట పడుతున్నారు. ప్రజా పోరాటాలను వక్రంగా చిత్రిస్తూ, ప్రజా కార్యకర్తలను నీచులుగా, నీతి బాహ్యులుగా చిత్రిస్తూ ఈ కళారూపాలతో, కిరాయి కళాకారులతో ప్రజల మధ్యకు వస్తున్నారు. ఈ స్థితి తాత్కాలికమే అయినా, ఇవి ప్రజల మధ్య అభాసుపాలయ్యే అయినా. ఈ పరిస్థితిని ఎదుర్కోటానికి బలమైన సాహితీ సాంస్కృతి కోద్యమ నిర్మాణం అవసరం. ఆ బలమైన ఉద్యమం జానపద కళారూపాలను, ప్రజా కళారూపాలుగా మార్చుకుని ప్రజలను ఉత్తేజపరచి వారి జీవన్మరణ పోరాటాలకు అద్దం పడుతూ వారి జీవితంలో భాగం కాగలగాలి. అందుకోసం జానపద కళారూపాలను, వాటి క్రమపరిణామాన్ని, శాస్త్రీయ దృక్పథంతో విశ్లేషించుకుని సరైన అవగాహనను పెంపొందించుకోవాలి. కత్తి అంచుకంటే పదునైన విప్లవ అవగాహన అనన్య సామాన్యమైన ఫలితాలను సాధించి పెట్టింది. ఆ ఆశయంలో భాగంగానే ఈ సంచికను రూపొందించటానికి ప్రయత్నం చేశాం

గతంలో ఈ దృక్పథంతో ఏ పత్రికా ప్రత్యేక సంచికను రూపొందించినట్లు లేదు. ఏది ఏమైనా ఈ సంచిక సమగ్రమూ కాదు, సంపూర్ణమూ కాదు. ఈ సంచికను రూపొందించే క్రమంలో మా దృష్టికి వచ్చిన ఒకటి రెండు విషయాలు మీ దృష్టికి తేవాలి. జానపద కళలపైన,

సాహిత్యం పైన బహువిధాల పరిశోధన చేసి పేరు సంపాదించిన వారినేక మంది వున్నారు. అనేక ఉద్గ్రంథాలూ వున్నాయి. కానీ ఆశ్చర్యమేమంటే ఆ గ్రంథాల్లో ఒకటో రెండో మినహా మాకు ఉపయోగపడినవి దాదాపు లేవు. అంటే ఈ పరిశోధనలు, దానికోసం ఏర్పడిన అకాడమీలు, విశ్వ విద్యాలయాలు విశ్లేషణ మాటటుంచి విషయ సేకరణ కై నా పూనుకోక పోవటం అర్థమవుతుంది. మరి ఇవి ఎవరికోసం ? ఏ సాహిత్య, కళల "రక్షణ" కోసం ఉన్నాయో అర్థం చేసుకోవలసిందిగా కోరుతున్నాం.

ఈ సంచికలో కొన్ని ముఖ్యమైన వ్యాసాల లోటుని గమనించాం. అవి సమయానికి అందక పోవటమే కారణం. అలాగే కొన్ని వ్యాసాలు మాకు చేరినా సలాభావ కారణంగా వాటిని ప్రచురింపలేక పోతున్నాం. ఈ సంచిక కోసం ఎన్నో ఆలోచనలను సిద్ధం చేసుకున్నాం. వాటిలో కొన్ని ఆచరణలో సాధ్యం కాలేదు. సంచిక చివరలో సమగ్ర జానపద కళారూపాల తీసుతో పాటు వివరణ, ఏ ఏ ప్రాంతాల్లో ప్రదర్శిస్తారు మొదలయిన వివరాలను పొందు పర్చుదామనుకున్నాం : ప్రజానాట్యమండలి కాలం నుంచి నేటి వరకు, వివిధ కళాకారుల అనుభవాలను ఈ సంచికలో చేర్చాలని అనుకున్నాం. కొన్ని ముఖ్యమైన కళారూపాల బొమ్మలను, పొటోలను అందిద్దామనుకున్నాం. ఆలోచనలన్నీ ఉన్నతక్కువ సమయంలో ఆచరణాత్మక రూపం తీసుకోలేకపోయినయ్యే.

ఈ లోటుపాటు బొమ్మలను అయితే బొమ్మగా భవిష్యత్ సాంస్కృతికోద్యమానికి, అందుకవ సరమయిన సమాచారాన్ని అందివ్వటానికి, చర్చలు చోటు చేసుకోవటానికి అంతిమంగా ఒక సరైన అవగాహనను ఏర్పరచుకోవడానికి ఈ సంచిక ఉపయోగపడగలదనే నమ్మకం మాకుంది. ఆ సంతృప్తితోనే యీ సంచికను బయటకు తెస్తున్నాం. ఈ సంచికలో ఆయా వ్యాసాల్లో రచయితలు వ్యక్తం చేసిన కొన్ని అభిప్రాయాలు అంతిమమయిసవి కాకపోవచ్చు. భవిష్యత్లో ఆరోగ్యకరమయిన చర్చలు జరగటానికి ఈ అభిప్రాయాలు ఆలంబన మవు తాయన్న ఉద్దేశం మాకుంది.

ఈ సంచికకు వ్యాసాలను అందివ్వటం ద్వారాను, సలహాలను, సూచనలు ఇవ్వటం ద్వారాను అనేకమంది సహకరించారు. వారందరికీ ఈ సంచిక ప్రత్యేక సంపాదకవర్గంగా రృతజ్ఞతలు తెలియజేసుకుంటున్నాం.

ఏమైనా ఈ సంచిక "పబ్లిక్ గా వచ్చింది. ఏమైనా అనడం" ఇహ మీ హక్కు. ★

28-6-85

—జయధీర్ తిరుమలరావు

—వాసిరెడ్డి నవీన్

—కాకరాల

ఏటికేతం బట్టి వెయి పుట్టు పండించి
ఎన్నడూ మెతుకెరుగ నన్నా : నేను
గంజిలో మెతుకెరుగ నన్నా :
కాలేయి కడుక్కొని కట్టమీద కూసుంటే
కాకి తన్నీపోయె రన్నా- కాకి
పిల్ల తన్నీ పోయెరన్నా :
పోయకూ జాలేక పొయికాడ కూచుంటే
పోరి తన్నీ పోయెరన్నా- పోరి
తల్లి తన్నీ పోయెరన్నా :
చుక్క పొద్దున లేచి చొక్కెనెత్తాబోగ
చొక్కబోరా బడితిరన్నా
నాడేటి బతుకాయె ఓరన్నా :
నేను నాడె చావకపోతిరో రన్నా :

8

ఆదిమసమాజం-భాష,సాహిత్యం,కళలు

కె. కె. రంగనాథాచార్యులు

మానవ సమాజంలో కళారూపాలు ఎలా పుట్టాయి:

అన్న ప్రశ్నకు ప్రస్తుతం స్వతంత్ర ప్రతిపత్తితో అభివృద్ధి చెందిన వివిధ కళారూపాలను, ప్రస్తుతం మనకు లభిస్తున్న జానపదుల సంపదను, ఆధునికవర్గ సమాజాన్ని ఆధారం చేసుకొని ఖచ్చితమైన సమాధానాలు చెప్పటం కష్టం : మానవ సమాజం పరిణామక్రమంలో కళారూపాలు అనేక రకాల మార్పులు పొందుతూ వచ్చాయి. వర్గ సమాజాలలో వర్గాలనుబట్టి వాటి స్వరూప స్వభావాలు మారుతూ వచ్చాయి. ఆదిమ సమాజాల ఆర్థికవిధానం, చేత, ఆహార సేకరణ, ఆహార ఉత్పత్తి ప్రాథమికదశలో ఉన్న సమాజాలు నేటికీ ఉన్నాయి. కాని ఆ సమాజాలకు సంబంధించినవారి కళల పైన ఇతర సమాజాలలోని వర్గాలలోని ఉపరితలాంశాల ప్రభావం కూడా కొంతవరకు కనిపిస్తుంది. భిన్నవర్గాలకు సంబంధించిన కళలతో పరస్పరం భావజాల ప్రభావంకూడా కనిపిస్తుంది. మధ్యయుగానికి, ఆధునిక యుగానికి సంబంధించిన కింది వర్గం వారి కవిత్వంలో పై వర్గంవారిపేడనకు వ్యతిరేకమైన భావాలు, భాదలు, కష్టాలు కనిపిస్తాయి. కష్ట పడి పండించి ఉత్పత్తిచేస్తే భూస్వాములు దోపిడీ చేయటాన్ని, ఉత్పత్తి ఫలితాలు తమకు అందకపోవటాన్ని గురించి వారెక్కువగా చెప్పుకున్నారు. రాబట్టి వర్గరహితమైన ఆదిమ సమాజంలో కళారూపాల పుట్టుకనుగురించి చెప్పబోవటానికి ఇవి అంతగా ఉపకరించవు. జానపద సాహిత్యంగా మనకు లభిస్తున్న వాటిలో చాలావరకు స్త్రీలకు సంబంధించిన అంశాలున్నాయి. స్త్రీల దృష్టితో అనేక పురాణగాథలు జానపదసాహిత్యంలో కనిపిస్తాయి. పైవర్గపు పురాణాలలోకన్నా భిన్నమైన సమన్వయాలు కనిపిస్తాయి. కాని ఆదిమ సమాజంలో మాయగా, శ్రమకు, ఉత్పత్తి కార్యక్రమానికి అనుకరణగా ఆట, మాట, పాటలు మేలు కలియకగా ఆదిమ కళ ఏ రూపంలో ఉండేదో వీటి ఆధారంగా చెప్పటం సాధ్యంకాదు. శ్రమకు, కళా, సాహిత్యాలకు ఉండే సంబంధాన్ని మాత్రం శ్రామికసాహిత్యం ద్వారా నిరూపింపటానికి ఈనాటికీ అవకాశం ఉంది.

మానవ సమాజ పరిణామాన్ని, నాగరికతా వికాసాన్ని అధ్యయనంచేసిన సామాజికశాస్త్రజ్ఞులు మానవజాతి సమాజ

వికాస దశలను కింది పద్ధతిలో చీల్చిచేశారు.

1. ఆదిమయుగం :- ఈనాటిది సేకరణఆర్థికవ్యవస్థ ఆహార సంపాదన, సేకరణలమీద ఈనాటి జీవితం ఆధారపడివుంది.
2. ఆర్థిక ఆదిమదశ : ఆహార ఉత్పత్తి ఆర్థికవ్యవస్థ ఆహారాన్ని పండించటం,వశువుల పెంపకం మొదలైనవి ఈ దశలో వుండేవి. కంచు, ఇసుము పనిముట్లు, అయుధాలు తయారుచేసుకోవటం, నిప్పును వుపయోగించటంకూడా ఈ దశలో మొదలయింది.
3. అదనపు-ఉత్పత్తిదశ-తమ అవసరాలనుమించిన వుత్పత్తిచేయటం వుండేది. అదనపు వుత్పత్తి నగరాలకు వెళ్ళేది. పాలకులు, వ్యాపారులు, వుద్యోగులు, పురోహితులు మొదలైన విశ్రాంతి వర్గం రూపొందినదశ ఇది. పనిముట్లపైన విశ్రాంతి వర్గం అధికారాన్ని సంపాదిస్తుంది.
4. భూస్వామ్యదశ-సంచారజీవులుగా, స్వేచ్ఛ గా వుత్పత్తిచేసుకొనే వుత్పత్తిదారులు పొలాలకు బండిలై కేవల శ్రమజీవులుగా మారారు. భూమిమీద, వుత్పత్తిసాధనాలపైన పెత్తనంవున్నవారి అదుపాజ్ఞలలో అధిక వుత్పత్తిచేసేవారుగామారారు.
5. పెట్టుబడిదారీ వర్తకదశ-వర్తకవాణిజ్యాలు విస్తరించాయి. పారిశ్రామికవిప్లవంవల్ల యంత్ర వుత్పత్తులు వచ్చాయి. కార్మికవర్గం కొత్తగా బయలుదేరింది. భారతదేశంలాంటి దేశాలకు సముద్ర మార్గాలవీర్పడ్డాయి. బూర్జువా ఆర్థికవిధానం ఏర్పడింది. ప్రపంచ మార్కెట్ విస్తరించి పోటీలు ఏర్పడ్డాయి.

పై మానవజాతి సామాజిక పరిణామంలో ఆదిమదశలో సామూహికసృష్టిగా ప్రారంభమైన సహకారకళ వర్గవిభక్త సమాజాలలో వ్యక్తి నిష్ఠకళలుగా, వర్గకళలుగా, స్వతంత్ర ప్రతిపత్తిగల కళారూపాలుగా ఆధునికయుగంనాటికి పరిణామం చెందాయి.

పనిముట్లు

ఇతర జంతుజాలంనుండి మనిషిని వేరుచేసే లక్షణాలు అతనికున్న పెద్దమెదడుకు, ఆలోచన, చైతన్యం, పనిముట్లు ధాష, సహకారం, వీటన్నిటికీ మూలకారణమైన అతడి శరీర నిర్మాణం. మనిషికున్న మెదడువల్లనే అతడికి ఆలోచన, చైతన్యం వుంది. సృష్టిపరిణామాన్ని పరిశీలిస్తే ఇతర జంతువులకు, మనిషికి ఎన్నో తేడాలు కనిపిస్తాయి. పరిణామ శ్రమంలో, వాతవరణం మార్పులో ఎన్నో కొత్త జీవాలు పుట్టుకువచ్చాయి. పాతవి నశించాయి. కొన్ని జీవాలు కొత్త వాతావరణానికి అనుకూలంగా శరీరనిర్మాణాన్ని మార్చుకున్నాయి. కొత్తవాతావరణాన్ని తట్టుకోవటానికి కొత్త అవయవాలను నిర్మించుకున్నాయి. వాతావరణంలో ఉన్న మార్పులు వచ్చినా నిలవొక్కుకోగలిగిన ప్రాజీ మనిషి. ఇతర జంతువులు శరీరంలో అవసరమైన మార్పులను చేసుకొని ప్రకృతితో సర్దుదాట్లు చేసుకుంటాయి. కాని మనిషి తన అవసరాలకు అనుగుణంగా మరల్చుకుంటాడు. ప్రకృతిపైన పెత్తనం చేస్తాడు. మనషి తన పరిసరాలకు స్పందించాడు. పరిసరాలనుండి ఆహారాన్ని సేకరించుకున్నాడు. పరిసరాలను పరిశీలించి అర్థంచేసుకొని ఆహారాన్ని వుత్పత్తిచేసుకున్నాడు. తాను బ్రతకటానికీ, తన అవసరాలకు అనుగుణంగా పనిముట్లను తయారుచేసుకున్నాడు. ఇతర జంతువులకు తమ శరీరంలోని అవయవాలే పనిముట్లు. ఏనుగుకు తొండం, తాదేలుకు చివు, సింహానికి పంజాలు ఇలాంటివే. ఇలాంటి శారీరకపనిముట్లు మనిషికిలేవు. ఒకప్పుడు మనిషికి రోరలుండాలి. అవి అరిగిపోయాయి. దొడలు తరిగిపోయాయి. వాటికి బదులుగా శరీరంతో సంబంధంచేసి పనిముట్లువచ్చాయి. మనిషే వాటిని తయారుచేసుకుంటాడు. అవసరానికి పువయోగించుకుంటాడు. అవసరంలేనప్పుడు వదిలేస్తాడు.

మనిషి శరీర భారం అంతా వెనుక కాళ్ళమీద ఆధారపడి ఉంటుంది. ముందుకాళ్ళు బలహీనమై శరీరాన్ని మోసే అవసరాన్ని కోల్పోయి పనిముట్లను ఉపయోగించే అవయవాలుగా చేతులుగా మారాయి. అరగిన, తరగిన అనేక శరీర భాగాలకు బదులుగా మనిషి మెదడు పెరిగింది. శరీరంలో ఇతర అవయవాలను, చేతులను మెదడు అదుపులో పెట్టుంది. మానవుడి ఛాతిక పరిణామంలో మెదడు, చేతులు చాలా ముఖ్యమైనవి. ఈ రెండింటివల్లనే ధాష, పనిముట్లు అభివృద్ధి చెందాయి. ధాషను, పనిముట్లను రెండింటిని మెదడు అదుపులో పెట్టుంది. శారీరకశ్రమ, రెలివి

రెండూ ఉన్న మనిషి ప్రకృతిలో వున్న పదార్థాలను పనిముట్లుగా మరల్చుకోగలడు. మెదడువల్ల మనిషికి ఆలోచన, తెలివి పెరిగింది. వీటివల్ల ధావాజాలం అభివృద్ధి చెందింది. ధావాజాలాన్ని వ్యక్తీకరించటానికి ధాష అవసరం అయింది. వీటివల్లనే మనిషి ప్రకృతిపైన, తన కంటే శక్తివంతమైన జంతువులపైన అధికారాన్ని సంపాదించగలిగాడు. మెదడు, కళ్ళు, చెవులు మొదలైన ఇంద్రియాలనుంచి సందేశం తీసుకొని వాటినిన్నిటిని సమన్వయిస్తుంది. ఇంద్రియాల ద్వారా పొందే అనుభవాలను, చేతులు చేసే పనుల్లో జత కలుపుతుంది. మానవ ఛాతిక పరిణామంలో శ్రమను, ఉత్పత్తిని ప్రధాన ఆధారకమైన అవయవాలుగా చేతులకూ ప్రాముఖ్యత వుంది.

పురాతత్వ శాస్త్రజ్ఞులు సేకరించిన ఆదిమ యుగ అవశేషాలను బట్టి చూస్తే ఆ కాలంలో పనిముట్లను తయారు చేసుకోవటంలోనే మనిషి సౌందర్యదృష్టి ద్యోతిక మవుతుంది. మనిషి పనిముట్లను, ఆయుధాలను తయారు చేసుకోవటంలో విశ్వజనీనత గోచరిస్తుందని పురాతత్వ శాస్త్రజ్ఞులంటున్నారు. ఈ పనిముట్లు మనిషి తన ఛాతిక అవసరాలకోసం వాతావరణంతో చేసుకొనే సర్దుదాట్లనే కాకుండా అందంపైన అతని కుండే మోజును కూడా తెలుపుతాయి. అంటే మనిషి తన అవసరాల కోసం పనిముట్లు తయారు చేసుకోవటంతోపే అతనికి సౌందర్యదృష్టి మొదలయిందన్నమాట. రాలి, ఇనుప పనిముట్లలో ఈ అందం కనిపిస్తుంది. శిల్ప, చిత్రకళలకు మూలం ఇక్కడే వుందేమో పరిశీలించవలసి వుంది.

ధాష

ధాష ఎట్లా పుట్టింది అన్న విషయంలో చాలా సిద్ధాంతాలు వచ్చాయి. అవన్నీ పాక్షికమైన సిద్ధాంతాలే కాని సమగ్రమైన సిద్ధాంతాలు కావు. కాని ధాష పుట్టకకు, శ్రమకు సంబంధం వుందన్న విషయాన్ని ఈ రోజు చాలా మంది అంగీకరిస్తున్నారు. ఛాతిక ప్రపంచం, పనిముట్లు, శ్రమ, సహకారం, మానసికమైన ధావాలు, మానవసమాజంలో ధాష పుట్టటానికి, దాని అవసరం రావటానికి ముఖ్యమైన కారణాలు. వీటివల్లనే మనిషి ఒక సమాజంగా నిలబడగలిగాడు. ధావాలు, ఆలోచనలు వుండటం వల్లనే మనుష్యులు సంఘటితం కాగలుగుతున్నారు. మానవ సమాజ పరిణామంలో ధిన్నదళలలో అభివృద్ధి చెందిన పరిస్థితులను బట్టి ధావాజాలం పెరుగుతూ వుంటుంది. దాన్ని అభి

వ్యక్తం చేయటానికే ధాష అవసరం అయింది. అది సమాజంలో చునిడికి పరిమితమైన అవసరాలుండేవి. దాని కనుగుణంగా కొద్ది పనిముట్లు పుండేవి. పదిమితమైన ధావాలుండేవి. దానికనుగుణంగా పుట్టిన ధాష పరిణామ క్రమంలో పనిముట్లు, ఉత్పత్తి విధానం, ధావజాలం, కళలు వీటి అభివృద్ధితోపాటు అభివృద్ధి చెందింది.

ధాష పుట్టుకలో ధాగంగా చునిడి పువయోగించిన మొదటి మాటల ధ్వనులను, ఇతర శారీరక చర్యలను అనుకరించే మాటలు, పస్తువుల రూపాన్ని సూచించే మాటలు అయి పుంటాయి. అశ్చర్య, అద్భుతాలను సూచించే ధ్వనులు కూడా ధాష పుట్టుకకు కారణం అయి ఉంటాయి. ఇలాంటి మాటలు ధ్వనులు పునరుక్తులుగా రనిపిస్తాయి. మొదటి దశలో పిల్లలు తాత వంటి పునరుక్తమయ్యే ధ్వనులు గల పదాలే సులభంగా పలుక గలుగుతారు. గణ గణ, దబదబ, వంటి ఇలాంటి అనుకరణ పదాలను తరువాత ధాషలలోని పదజాలంలో అంతగా ప్రాధాన్యతలేదు. పరిణామక్రమంలో పస్తువులను, ధావాలను సూచించే పద జాలం, వాక్యరూపంలో ధాష రూపొంది పుంటుంది. ధాషకు పుట్టుకలో వర్గస్వధావం లేదు. వర్గాలుగా చీలకముందే సామూహిక అవసరంలో ధాగంగా ధాష పుట్టింది. మానవులు ఒక సమాజంగా ఏర్పడటానికి, సామూహిక ఉత్పత్తులను పెంచుకోవటానికి, ప్రకృతి శక్తులను జయించటానికి ధాష ఒక ప్రధాన సాధనం అయింది. ప్రస్తుతం చునం ధాషలేని సమాజాన్ని ఊహించలేం. వర్గాలుగా సమాజం చీలక ముందునుంచి ధాష పుంది.

అది మానవుడి వాక్చర్య, శారీరక శ్రమ చర్యతో చుడివడి పుండేదని చెప్పవచ్చు. సామూహిక శ్రమలో ఈ వాక్చర్య శారీరక శ్రమ కార్యక్రమంతోపాటు అభివృద్ధి చెందింది. ప్రకృతిని వశపరచుకోవటం పరస్పరం సహకరించుకోవటంలో ఒకరిపైన ఒకరు ఆధార పడటం లోనే ధాష అవశ్యకత ఏర్పడింది. సామూహిక శ్రమ లోంచి ధాష పుట్టింది. ధాషద్వారా శ్రమ పరిణామం జరిగింది. తరువాతి కాలంలో శ్రమ చర్యతో సంబంధం లేకుండా ప్రత్యేక చర్యగాకూడా ధాష విడిపోయింది. చిన్న వర్గాల అవసరాలను బట్టి ధాష పెరిగింది. పరిణామ క్రమంలో ధాష విద్యాసాలు, మతధావాలు, ఆచార సంప్రదాయాలు, వర్గప్రయోజనాలు, కళాప్రత్యేకప్రతిపత్తిగల కళా నిర్దేశాలను కూడా ధాష అభివృద్ధికి చేసేట్టుగా చిన్న

ప్రయోగ రంగాలలో ధాష విస్తృతి చెందింది. శ్రామికుల శ్రమను నిర్దేశించే సాధనంగా కూడా ధాష పనిచేసింది.

శ్రమ: ధాష: సహకారం

పనిముట్లను తయారు చేయటానికి, ఉపయోగించటానికి మానవుల చుధ్య సహకారం అవసరం. అది చు దళ నుంచి చునిడి గుంపుగానే బ్రతుకుచున్నాడు. మానవజాతి నాగరికతా విరాసంలో రొమ్మెట్టు సహకారం. సహకారానికి, ధాషకు, పనిముట్లకు, శ్రమకు అవినాధావ సంబంధం ఉంది. మానవజాతికి ప్రత్యేకమైన లక్షణాలు. సహకారం లేకుండా ధాషలేదు. ధాషలేకుండా సహకారం సాధ్యం కాదు. ఈ మూడింటికి ఉత్పత్తి శ్రమ విరాసంతో సంబంధం ఉంది. ఇది కూడా మానవుడి ప్రత్యేక లక్షణం. సమాజాన్ని ది శ్రమ బద్ధం చేస్తుంది. మొదట శ్రమ, దానితో పాటే ఉచ్చారణ రూపంలో ధాషవచ్చాయి. శ్రమతోపాటు పుట్టే చునిడి చేసే శ్రమలో కండరాల ఒత్తిడిలోంచి వచ్చేది అయిన అరుపుల్లోంచి ధాష వచ్చింది. పని ముట్లను ఉపయోగించేటప్పుడు ఉచ్ఛ్వాస, నిశ్వాసాల క్రమపద్ధతిలోంచి లయ వచ్చాయి.

అది చు సమాజం: కళలు

అది మానవుడి జీవితం ఆహార సేకరణతో, వేటతో ప్రారంభం అయింది. వేటాడే స్థలాలపైన ఎవరికి గుర్తాది పత్యం లేదు. వేట ద్వారా లభించే ఆహారంపైనా ఏ ఒక్కరికి ప్రత్యేకమైన అధికారం లేదు. అది అందరికీ సమాసంగా అందుదాటులోకి వస్తుంది. శ్రమ ఉత్పత్తి కూడా సామూహికంగా ఉండేది. క్రమంగా పనిముట్ల ఉపయోగం పెరిగింది. అవి పెరిగి క్రమబద్ధమై గుంపుచేసే పనులను, క్రమబద్ధం చేసింది. పనిముట్లను తయారు చేసుకుంటూనే చునిడి ధాషను అభివృద్ధి చెందించుకున్నాడు. ధాష ఉత్పత్తి విధానంలో ధాగం అయింది. ఉత్పత్తి విధానం, సాంకేతిక పరిజ్ఞానం అభివృద్ధి చెందుచున్న కొద్దీ మౌఖికమైన ధాషకు, ఉత్పత్తికి ఉండే దూరం పెరిగింది. రెండూ తోడుగాకార విడివిడి రంగాలుగా అభివృద్ధి చెందాయి. శ్రామికుల స్వతంత్రంగా ఎవరికి వారు పని చేసే స్థితిని ఎదిగారు. పనిచేసే ముందే ఉత్పత్తి కార్యక్రమాన్ని అనుకరించటం మొదలైంది. అదిమాయ (Magic)లో ధాగం. అంతకుముందు ఉత్పత్తి కార్యక్రమంలో ఆంగిక, వాచిక సమాహార రూపంలో అవిభాజ్యంగా ఉన్న కళ అనుకరణ రూపంలో ప్రత్యేక కళగా రూపొందింది. ఇలాంటి అనుకరణాత్మక

నృత్యరూపంలోని సమాహారకళలు నేటికీ మిగిలి ఉన్న కొన్ని ఆదిమ సమాజాల్లో కనిపిస్తాయి. ఇలా శ్రమతో అవి ధాజ్యంగా పెరిగిన ధాష, కళ స్వతంత్ర ప్రతిపత్తిగల రంగాలుగా విడివడ్డాయి. అయిత్యకంగా ఆదిమ కళలో ధాగమైన ధాషనాగరికతతో పాటుపెరిగిన విభిన్న రంగాలలో సాధారణ అభిప్రాయ వినియోగ సాధనంగా విడివడి అభివృద్ధి చెందింది.

1 ఆదిమ సమాజం అతిసరళం, వర్గరహితం. అతీత శక్తులలో సంబంధం లేకుండా ప్రకృతిని ఎదుర్కొన్నాడు. ఆదిమమానవుడు ఒంటరిగా పనిచేయలేదు. కలిసి పని చేశాడు. కలిసి శ్రమించాడు. కలిసి ఆహార సేవరణలో, ఉత్పత్తిలో పాల్గొన్నాడు. ఆనాటి మానవులు కలిసి ఆలోచించారు. సామూహిక సాంఘిక సృష్టిగా, సృష్టి కళగా ఆదిమ కళ ప్రారంభమైంది. ఆనాటి చరిత్ర, మాయ, చట్టం, ధర్మం ఉత్పత్తి కార్యక్రమంలోపాటు సర్వజ్ఞలయ్యా త్వరమైన ధాషలో ప్రతిఫలించాయి. ఆధునికమైన అర్థంలో ఖద్ద కళగాని, శుద్ధకవిరగాని ఆనాడులేదు. ఆధునికకాలంలో లాగా విభిన్న కళలు స్వతంత్ర ప్రతిపత్తిగల రంగాలు కావు. ఆనాటి సమిష్టికళ కొందరు విశిష్ట వ్యక్తుల సృష్టి కాదు. అది వ్యక్తి నిష్ఠం అంతకన్నాకాదు. ఆధునిక కాలంలో కవిత్వంలోని ధాష సాధారణ ధాషకంటే చిన్న మైంది. ప్రయత్న పూర్వకమైన కృషితో, విశిష్టంగా ఉండాలనే దృష్టితో రాసినట్లు సృష్టంగా కనిపిస్తుంది. ఆదిమకళ సమిష్టి నిర్మాణం. అది వారి జీవన విధానంలో, జీవితానుభవంలో ధాగం. సామూహికమైన జీవితానుభవం అయాత్మకమైన మాటలలో, క్రమబద్ధమైన శారీరక రచనలలో అభివ్యక్తమైన కళ అది. ఆదిమసమాజంలో వర్గాలు లేవు. వర్గ అనుభవాలు. వర్గోఅనుభవాలు లేవు. వర్గ కళల సాహిత్యం అంటూలేదు. సామూహిక జీవనం, సహకారం సామూహిక ఉత్పత్తి కార్యక్రమం, సామూహిక అనుభవాలు, అనుభవాలు సామూహిక కళా సృజన మాత్రమే ఉన్నాయి. కళతమ జీవితం కంటే చిన్నమైంది అన్నభావం కూడా వారికిలేదు. ఆధునిక యుగంలోపై వర్గానికి సంబంధించిన కళలు కొద్దిమందికి మాత్రమే పరిమితం. పై వర్గంలో నిత్య జీవితానికి, కళా, సాహిత్యాలకు ఏ మాత్రం సంబంధంలేదు. ఆదిమమానవుడి జీవితానికి, శ్రమకు, కళకు సంబంధం ఉంది. వర్గ విభక్త సమాజంలో విశ్రాంతివర్గపు కళలు వ్యక్తి నిష్ఠమైన కళలుగా రూపొందాయి. శ్రమకు, కళలకు, ఈ వర్గంలో ఏ మాత్రం సంబంధంలేదు.

అంతేకాదు ఆదిమ సమాజపు కళలలో పూర్తిగా ఆనాటి భౌతిక జీవితాన్ని ప్రతిఫలిస్తుంది. అమూర్త తాత్విక ధావాలు, మతధావాలు వాటిల్లో కనిపించవు. మతపరంగా పరమ పవిత్రంగా భావించే వేదాలలో, ఋగ్వేదంగా ప్రసంగంలో అన్నిటికంటే ప్రాచీనమైనదిగా భావించే ఋగ్వేదంలో తాత్విక ధావాలు చాలా తక్కువగా కనిపిస్తాయి. పూర్తిగా ఆదిమ సమాజానికి సంబంధించింది కాకపోయినా అర్థ ఆదిమ దళ చిహ్నాలు ఋగ్వేదంలో కనిపిస్తాయి. విభిన్న కాలాల్లో, విభిన్న రచయితలు గానంచేసిన ఋక్కుల సంకలనమే ఋగ్వేదం. ధాషలో, భంవంలో, ధావాలలో ఆదిమకళ, కైకవ దళ వాటిలో కనిపిస్తాయి. ఋగ్వేదంలో అన్నిటికంటే ప్రాచీనమైనవని చెప్పటానికి వీలున్నవి పశుల కాపరులు పాడిన పాటలు, స్తుతులు. మౌఖికం తరువాత వారికవి అందాయి. అందువల్లే వాటికి శ్రుతులని పేరు. ఆనాటి మానవుని ఆశలు, ఆకాంక్షలు, అనుభవాలు, అనుభవాలు, ఆకలి, పశువులకోసం, రక్షణ కోసం, విజయంకోసం, ఆహారంకోసం, ధనంకోసం ఇంద్రుడు మొదలైన గణనాయకులను ప్రార్థించటం వీటిల్లో ఋగ్వేదంగా కనిపిస్తాయి. అందులో దేవుళ్ళు లేరు. మతం లేదు. అతీత శక్తిని గురించిన ప్రసక్తిలేదు. ఈ ప్రశ్నలని జగత్తుని అతీత శక్తి కానిస్తుందనే విశ్వాసంకూడా వారికి లేదు. తమిళంలాంటి ధాషల్లోని ప్రారంభ సాహిత్యంలోకూడా భౌతిక జీవితచ్ఛాయలే ఎక్కువగా కనిపిస్తాయి. క్రీ॥పూ॥ రెండవ శతాబ్దినుంచి, క్రీ॥శ॥ మూడవ శతాబ్ది కాలానికి సంబంధించినవని చెప్పున్న సంగవాజ్ఞయ కాలంనాటి 'అగనానూరు', 'పురనానూరు' మొదలైన సంకలనాల్లో ఆనాటి భౌతిక జీవన విధానాలు, దృక్పథాలు కనిపిస్తాయి. పర్వత ప్రాంతాలలోని వివిధ జాతుల జీవితం, నదీతీర ప్రాంతాల్లోని వ్యవసాయ జీవనం, తెగలమధ్య యుద్ధాలు, పశుపోషణ మొదలైన అంశాలు ఈ సాహిత్యంలో కనిపిస్తాయి.

మాయ : కళ

ఉత్పత్తికి కారణమైన ప్రకృతిని అదుపులో పెట్టుకోవచ్చుననే భ్రమను కలిగించుకోవటంవల్లరా వాటిని నిజంగా అదుపులో పెట్టగలిగామన్న విశ్వాసమే మాయ. అది వ్యాపసాయక జీవితంలో ధాగంగా ఆహారోత్పత్తికి కారణమైన ప్రకృతి శక్తులను మేఘాలను, వర్షాన్ని సామూహిక నాట్యరూపంలో అనురంజించటమే మాయ. దీనివల్లరా ప్రకృతిని, వాస్తవాన్ని అదుపులో పెట్టామన్న భ్రమ,

భ్రమ, విశ్వాసమే వారిలో కనిపిస్తుంది. నిజంగా అదుపులో పెట్టగలిగాడునే ధీమా, విశ్వాసమే మాయ. ఈ అనుకరణ లోంచే కళారూపాలు వచ్చాయి. ప్రకృతిని అదుపులో పెట్ట గలిగాడున్నది వాస్తవం కాకపోయినా, భ్రమే అయినా దాని ప్రధానం ఉత్పత్తిమీద ఉంటుంది. దానివల్ల కలిగిన దిశాసనం ఉత్సాహాన్ని కలిగించి ఎక్కువ శక్తితో పని చేయిస్తుంది. ఆ రూపంలో దాని ఫలితం ఉంటుంది.

మనిషి సృష్టి పరిణామం, ఉత్పత్తి ఎట్లా జరుగు చుందో ప్రకృతిని పరీక్షించి అధ్యయనం చేస్తాడు. ఆ రూపంలో అనుకరించటానికి ప్రయత్నించటంద్వారా ఉత్పత్తి మొదలుపెట్టాడు. ప్రకృతి నియమాను తెలుసు కొని వాటిని అనుసరించటంద్వారా ఆహారోత్పత్తిని స్వయంగా చేయటం ప్రారంభించినట్లే ఆ ఉత్పత్తి కార్య క్రమాన్ని ముందే అనుకరించటం రూపంలో కళా పరిణామానికి నాంది పలికాడు. ఒక సంఘటన తరువాత మరొక సంఘటన అతీత శక్తుల ప్రణేయం లేకుండా దానంతట అదే జరుగుతుందని, పూర్వ పూర్వ సంఘటన లకు, ఉత్తరోత్తర సంఘటనలకు కార్య కారణభావం ఉంటుందని ఆదిమ మానవుడు తెలుసుకోగలిగాడు. ఒకే కారణం ఒకే కారణమైన ఫలితాల్ని ఇస్తుందనికూడా తెలుసు కున్నాడు. ఆ క్రమాన్ని అనుకరించటంద్వారా స్వయంగా ఉత్పత్తి కార్యక్రమాన్ని అభివృద్ధి చెందించుకున్నాడు. మొత్తం వ్యవసాయ కార్యక్రమాన్ని రెలియజేప్పే కింది పాట ఉత్పత్తికి సంబంధించిన కార్య, కారణ సంబం ధాల్ని తెలియజేస్తుంది.

పాదులేని పాదు	—	ఎల్లమ్మా తల్లి	ఎల్లమ్మా
పాదెట్ల పెడితివె	—	"	"
పాదూలు కానిది	—	"	"
నితైట్ల పడ్డాది	—	"	"
ఇత్తూలు పెట్టంది	—	"	"
మొలకెట్ల లల్లింది	—	"	"
మొలకలు లల్లింది	—	"	"
తీగెట్లా జారింది	—	"	"
మొలకలు పెట్టందీ	—	"	"
పందిరెట్లా వేసీరి	—	"	"
పందిరి ఎయ్యంది	—	"	"
తీగెట్లా నిలిసెనే	—	"	"
తీగెలు నిలవందీ	—	"	"
పూతెట్ల పూసిందే	—	"	"

పూతలు పూయంది	—	"	"
కామెట్ల కాసెనే	—	"	"
కాయలు కాయందీ	—	"	"
పండెట్లా పన్నాదే	—	"	"
పండ్లూలు పండంది	—	"	"
పజరెట్లా తిన్నారే	—	"	"
ఉత్తరము ఉరవాది	—	"	"
దచ్చెనము మెరవాలి	—	"	"
చుట్టులేని వాన	—	"	"
వానెట్లా కురిసెనే	—	"	"
వానలు కురవందీ	—	"	"
బిర్రెట్లా పారేనా	—	"	"
బిర్రెలు పారంది	—	"	"
నెరురెట్లు నిన్నాదే	—	"	"
నిండనీ ఆ నెరువు	—	"	"
అలుగెట్ల పడ్డాదే	—	"	"
అలూగూలు పొయ్యంది—	—	"	"
పొలమెట్లా పారేనే	—	"	"
ఆవులేని కోడె	—	"	"
ఆవెట్లా కట్టేనా	—	"	"
కోడెలు ఎక్కందీ	—	"	"
సూడెట్లా నిలిసింది	—	"	"
కట్టాని ఆ ఆవుకు	—	"	"
లేగెట్లు పుట్టేనే	—	"	"
లేగాలు పుట్టందీ	—	"	"
దామెట్ల కట్టేరి	—	"	"
దాయాలు కట్టంది	—	"	"
దారెట్లు గుంజీరె	—	"	"
దూడాలు సీకంది	—	"	"
దుతైట్ల గుంజెనే	—	"	"
పాలూని తియ్యంది	—	"	"
దారెట్ల పెట్టేరి	—	"	"
దాలి పెట్టని పాలు	—	"	"
పాలెట్ల కాగెనే	—	"	"

పాలాను కాగంసీ	—	”	”
పెరుగెట్లు కట్టేనె	—	”	”
పెరుగులు కట్టంసీ	—	”	”
కవ్వంచెట్లు పెట్టేది	—	”	”
కవ్వంబు గుంజంది	—	”	”
ఎన్నెట్లు ఎల్లేనే	—	”	”
వీలడ్డంపెట్టంది	—	”	”
ఎన్నెట్లు దీసిరి	—	”	”

అదిను దళలో కళలు శుద్ధ సంగీతం, శుద్ధ కవిత్వం, శుద్ధ నాట్యం, శుద్ధ వాద్య సమ్మేళనం అంటూ లేదు. సామూహిక కళగా అన్నీ కలసి ఉండేవి. సంగీతానికి, కవిత్వానికి అవినాభావ సంబంధం ఉండేది. నాట్యం, సంగీతం, కవిత్వం ఒకటిగానే బయలుదేరింది. సామూహికశ్రమలో భాగం పంచుకునే మానవ శరీరాల అయాత్మకమైన కదలిక దానికి మూలం. ఈ కదలిక రెండు రకాలు-ఒకటి శారీరకమైంది, రెండవది మౌఖికమైంది. మొదటిది నృత్యానికి, రెండవది భాషకుమూలం. పనిముట్లను ఉపయోగిస్తూ శ్రమ మధ్య వచ్చే ఉచ్చాస, నిశ్వాసాల ఫలితమైన అయ సంగీతానికి మూలం. శ్రమలో భాగంగా ఉపయోగించే పనిముట్ల శ్రమబద్ధమైన అయ కనుగుణమైన ధ్వనులు వాద్య సమ్మేళనానికి మూలం. అదిమానవుల కళల్లో తప్పనిసరిగా కనిపించే నగారాలు, కోలాటాలు ఈ రూపంలో ఏర్పడ్డవే. ఈ సమిష్టి కళలోంచి మొదట నృత్యం విడిపోయింది. పాట మిగిలింది. తరువాత సంగీతం, కవిత్వం విడిపోయాయి. రానురాను సంగీతంలో వాద్య సమ్మేళనం లేదయింది. అయాత్మకమైన కవితాభాష, సర్వసాధారణ వ్యవహారభాష చిన్న స్రవంతులయ్యాయి. పురాణాలు, వీరగాథలు వంటి

కథనాత్మకకవిత్వం, తరువాత కాల্পనిక కవిత్వం మొదలై నవి వచ్చాయి. జంప్రవాద్యంతో బృందగానం, ఒంటి గాత్రం, వంతకలసి వందిమాగధులు పాడిన పాటలు బృందగానం, వంత; సహవాద్యం పోయి ఒకవ్యక్తి చదివే కేవల కవిత్వంగా మిగిలినవే పురాణాలు. ధారతదేశంలో వంది మాగధులు పాడుతుండిన పంశక్రమాలు, స్తోత్రాలు వ్రాహ్మణుల చేతిలో లిఖితబద్ధమై సృష్టిక్రమం మొదలు రాజవంశాలవరకు ఉండే పురాణాలుగా రూపొందాయి. సమాజం వర్గాలుగా విభజన చెందటంతోపాటు చిన్న సామాజిక వళలలో చిన్న కళారూపాలు స్వతంత్ర ప్రతిపత్తిగల ప్రత్యేక కళలుగా స్థిరపడ్డాయి. ముద్రవా సౌకర్యం పెరిగిన ఆధునిక యుగంలో అనేక సాహితీ ప్రక్రియలు వెలిసాయి. యాంత్రికమైన కళారూపాలు ప్రకాశించాయి.

ఉపయోగించిన పుస్తకాలు

Devi Prasad Chatopadhyaya. 1964 Indian Philosophy, Newdelhi, People's Publishing House.

Thomson George, 1954, Marxisam and Poetry. Newdelhi. People's Publishing House.

గార్డన్ చైల్డ్ (తెలుగు అను 1985. చరిత్రలో ఏం జరిగింది. (అను : పల్లంపాటి వెంకటసుబ్బయ్య) హైదరాబాద్ : హైదరాబాద్ బుక్ ట్రస్టు.

లింగారెడ్డి, గోపు. 1982. తెలంగాణా శ్రామిక గేయాలు. నారాయణ గూడా, దేసీ బుక్ హౌస్.

★

“కళలో వివిధ రూపాలను, వివిధపద్ధతులను స్వేచ్ఛగా అభివృద్ధిచెందనివ్వాలి. విజ్ఞానశాస్త్ర రంగంలోనూ వివిధ ఆలోచనా పద్ధతులను స్వేచ్ఛగా పోటీపడనివ్వాలి. ప్రభుత్వ చర్యలవ్వారా ఒక నిర్దిష్టమైన కళా రూపాన్నిగాని, ఒక నిర్దిష్టమైన ఆలోచనా విధానాన్నిగాని బలవంతంగాబుద్ధి ఇతర రూపాలను, ఇతర ఆలోచనా విధానాలను నిషేధించడానికి చూసుకోవడం కళ, విజ్ఞానశాస్త్రాల అభివృద్ధికి హానికరం. కళల్లో, విజ్ఞానశాస్త్రాల్లో ఏదీ ఒప్పు నీదీ తప్పు అనేవిషయం. ఆయాసంస్థలలో స్వేచ్ఛాపూరితమైన చర్యలవ్వారా ఆ రంగాలలో జరిగే వృద్ధి ద్వారా మాత్రమే తేల్చుకోవలసివుంది. విరంకుళంగా చాటిని పరిష్కరించడానికి ప్రయత్నించుకోవడం-”

—మ.వో

సామాజికమార్పులమధ్య జానపదకళలు

హరి

ప్రగ్గనమాజంతోపాటు పుట్టుకొచ్చిన సాంస్కృతిక లక్షణం వీరభూజ. ప్రతివర్గానికి వీరులు, ఆదర్శమూర్తులు, ఉంటారు. అవసరాలను బట్టి ఆయావీరులకు ఉన్నవీలేనివి అనేకశక్తులు అంటరడరారు. భారతజాతీయోద్యమకాలంలో పురాణ, ఇతిహాస నాయకులలక్షణాలనుండినీ జాతీయ నాయకులకు అపాదించిరధలు, కావ్యాలు, నాటకాలునిస్తూ తంగా వెలువడ్డాయి. గాంధీజీని ప్రత్యక్షపరమాత్మగా, అరీ సోదరులను ప్రేమార్థులుగా ఇంచామిగతాచరిని.... మిగత ఇతిహాసవీరులుగా ఉద్దేశించి ఒక పెద్దనాటకమే వచ్చింది. పేరు 'పాంచానీ పరాధవం' విషయం 'జియన్ చాలాచాగ్ సంఘటన, రాలత్పట్టం'—

ప్రతిజాతికి తమ ఇతిహాసాలన్నా, పురాణాలన్నా అమితమైన ఆసక్తి ఆపేక్షఉంటాయి. ఆయా పురాణాల్లోని అతీతసంఘటనలనూ, అద్భుత విషయాలనూ ఉన్నప్రాచుర్యంకందే, వాటిలోని కల్పనాశక్తికి, మానవకృత్యాలనూ ఉన్నసత్తువమాత్రమే వాటిలోని ముఖ్యకర్షణ. 'మానవ జాతి చిననాటిసృష్టిగా' మార్కుస్ పేర్కొన్న ఇతిహాసాల పల్ల(creations of the childhood of mankind) ముక్కువ, ముచ్చట సహజం. తరతరాలుగా అనేక స్థాయిల్లో ఆ ఇతిహాసాలముచ్చట్లు ప్రసారమౌతువస్తున్నాయి. మహాపండితుడు మొదలుకొని అక్షర జ్ఞానంలేని సామాన్యుడివరకూ అందరికీ అందువాటులో ఉండేవి ఇతిహాసాలుమాత్రమే. ఉద్గ్రంథాలు మొదలుకొని జానపద గేయాలవరకు కరకరాలకళారూపాల్లో ఇతిహాసగాధలు, పాత్రలు ప్రతిదారికీ ఎదురునిలబడతాయి.

అసలు ఇతిహాసాలన్నీ మొదట్లో జానపదాలద్వారా ప్రచారమైనవే. మహాభారతం, రామాయణం పాటలుగా అనేక శతాబ్దాలపాటు జానపదాలద్వారా ప్రసారమైరూపాలు మారి మహాసముద్రమంత జానపద సాహిత్యం తయారైన తర్వాత మాత్రమే 'సంస్కరించబడిన' గ్రంథాలుగా రూపొందాయి. రామాయణం అంచనాప్రకారం జైన, బౌద్ధ ఇతిహాసాలు గ్రంథం సిద్ధమైయినతర్వాతనే వాటికి విరుగుడుగా హైందవ ప్రచారంతోసం, 'ప్రతిచర్య'గా రామాయణ భారతాలు గ్రంథమైనవి. గ్రంథస్థంచేసిన వారిలక్ష్యసాధ

నకు అనుకూలంగా ఆయాగాధలు 'సంస్కరించి' పొందడం విడ్డూరంకాదు. జైన రామాయణంలాంటి గ్రంథాలను 'విపరీత' వ్యాధానాలుగా పేర్కొనడం అజ్ఞానం, లేదా మూర్ఖత్వం. వివిధ పాఠాంతరాలు వివిధ ప్రయోజన లక్ష్యాలతో రాసినవే. అందువల్లనే సంస్కరించి పొందిన రామాయణ, భారతాలను వాటిమానాన వాటిని వదిలేసి జానపదకళాకారులు పునస్సృష్టించేసుకుంటూ కరకరాల ఉరి హాసగాధలను జాతికి సమర్పిస్తూవచ్చారు. ఇంచా ఇతిహాస వీరుల లక్షణాలను తమ కథానాయకులకు అలంకారాలుగా చేసి కీర్తించారు, అందుకే జానపద కథల్లోని వీరుల నాయకులకు అనేక సమానలక్షణాలు కనబడుతుంటాయి.

జానపద గాధలన్నింటా మనకు కనబడేవి రెండుముఖ్య లక్షణాలు. మొదటిది: ఆ కాలంలోని ముఖ్య సంఘర్షణను, లేదా ప్రాథమిక వైరుధ్యాన్ని చూత్రమే జానపద కళాకారుడు గమనిస్తాడు. ప్రధాన శత్రువు పై పోరాటం జరిపే వాడు కథానాయకుడుగా ఉంటాడు. మిగతా వివరాల తొర్ర పోడు. సర్వాయి పాపడుకానీ, చెన్నప్పరెడ్డిగానీ, నిన్నకాక మొన్నటి అల్లారి సీతారామరాజు కానీ— జానపద కళాకారుని దృష్టిలో ప్రజావీరుడు. ఆయా కథానాయకులకున్న వ్యక్తిగత శత్రుత్వాలు, స్నేహాలా జానపద కళాకారునికి అసవసరం. ఒక పెద్ద శత్రువును, ప్రజా కంటకుని పాలకుని- ఎదిరించి నిలబడడానికి చేసే ప్రతి ప్రయత్నమూ కీర్తివదగినదే. ఇది మార్క్సిజం అధ్యయనం చేయటం వలనో, ఎవరో అజ్ఞాపించినందువల్లనో జరిగేది కాదు. వాస్తవిక వైరుధ్యానికి స్పందన పొందడం వలనమాత్రమే జరుగుతుంది. అనాటి వైరుధ్యాలు, సంఘర్షణలు, లాభ నష్టాలు, దేరీజు చేయాలిసిన పని చరిత్రకారునిది. కళాకారుడు స్పందించాచి. ఆ స్పందనను బట్టాడా చేయాలి. అందుకు కళాకారుడు ఎన్నుకున్న పద్ధతిలో అతిశయోక్తులు ఉచ్చేక్షలు అనేకం దొర్లవచ్చు. చొర్లుతాయి. అందుకు అప్పటికి జాతికి పరిచయమైన, జాతి కర్తంలో కలిసి పోయిన పురాణ గాధలు, పాత్రలు, సంఘటనలు, ప్రతీకలు, భావ చిత్రాలు అలంబనగా తీసుకున్న జానపదకళాకారుడు తన కథానాయకునికి అపాదించి ప్రజలకు తన

ధావాన్ని అంద చేయగలడు. ఇది రెండోలక్షణం. అందు చేతనే జానపద గాథల్లో రామాయణంలోని సంఘటనలకు, దాతంతోని సంఘటనలకు ప్రతిధ్వనులు కనబడతాయి. జానపద కథానాయకుడు అవతార పురుషుల సరసన నిలబడ రాడు. ఇందులోని 'చారిత్రకత'ను విడదీయడంఎంత అప సరమో మానవాతీత లక్షణాల 'నిమిత్తత'ను కూడా అంచనా చేయడం అంత అవసరం.

పురాణాలనూ, ఇతిహాసాలనూ తిరగరాయడం ప్రజా కళాకారులు మాత్రమే చేస్తారనుకోవడం కూడా పసితనం. 1930 ప్రాంతాలలో ధూస్వామ్య సంబంధాలకు ఒక చిన్న విడివింపు వచ్చింది. అనాటి శిష్ట సాహిత్యంలో ఈ 'విడి వింపు'కు స్వాగతం లభించింది. పురాణ గాథలను 'తిరగ రాయడం ప్రారంభమైంది. పురాణ సంఘటనలను హేతు వాద దృష్టితో పరిగణించడం ఒక వైపునా (త్రిపురనేని ధూస్వామి చౌదరి, ఆచంద్ర గోపాలరావు, ముద్దు కృష్ణ వగైరాలు) పురాణాల్లో ప్రతిపాదించిన నైతిక విలువలను ప్రశ్నించడం మరొక వైపునా (అనాటి చలం) కొన సాగాయి. ఇదంతా 'రాధోయే' పారిశ్రామిక, పెట్టుబడిదారీ సమాజానికి స్వాగతరోరచాలే. అది అప్పటి రాజకీయ సాంస్కృతిక అవసరం. ఆయా రచయితలు కావాలని చేసారా లేదా అనేది ప్రశ్నకాదు. ఎందుకనంటే ప్రతి యుగానికీ, త రా ని కీ అవసరమైన 'ధావవాతావరణం' (Climate of Opinion) తయారై ఉంటుంది. అందు చేత కళాకారులు ప్రత్యేకంగా అనాటి భౌతిక పరిస్థితులూ, సమస్యలూ, పరిష్కారాలూ అధ్యయనం చేయనక్కరలేదు. ఆ పని సామాజిక శాస్త్రజ్ఞుడు చేస్తాడు. కళాకారుడు తన చుట్టూ ఉన్న సమాజంలోని ధావాలను తనలోకి ఇంకించు కుంటాడా లేదా అనేదే సమస్య.

అందుచేత జానపద కళాకారుని కీర్తనలోనూ, కథనం లోనూ తీసుకునే స్వేచ్ఛను ప్రశ్నించనవసరంలేదు. అతడు తీసుకున్న స్వేచ్ఛ ఆ రచనలో కలగజేసిన వెసులుబాటును మాత్రమే గమనించాలి. రెండవ ప్రపంచ యుద్ధ కాలంలో ప్రజానాట్యమండలి జానపద కళా రూపాలనన్నింటినీ పున రుద్దరించింది. 'దేరింగు రాజుకథ' 'బాలనాగమ్మ'లకు పని మితమైపోయిన ఐర్రకథను ప్రజాసమస్యల మధ్యకు తీసుకు వచ్చారు. 'కష్టజీవి' ఐర్రకథ భూమి సంబంధాలకు అద్దం పట్టింది. 'అల్లారి సీతారామరాజు' కథ సామ్రాజ్య వాదపు దుర్మార్గాన్ని ప్రజలకు విప్పి చెప్పింది. 'చెంగారీ కరువు' కథ ప్రజలను కదిలించింది. 'హిట్లర్ వీధి భాగవతం' 'సిమ్లా భాగవతం'—రెండవ ప్రపంచ యుద్ధాన్ని, మంత్రి శ్రయ రాయభారాన్ని ప్రజల కళ్ళ ముందుంచింది. 'నై నై

చెన్నపరెడ్డి' పాట 'నై నై భారతవీరా'గా రూపొందింది. పాత జానపద కళారూపాల్లో ఉన్నలయ, దృశ్యం, సంగీతం అన్నీ ప్రజా సమస్యల వివరణకూ విశ్లేషణకూ ఉపయుక్తమయ్యాయి, అనాటి జాతీయ నాయకులందరూ ఆయా కళారూపాల్లో పాత్రలుగా ప్రజలముందునిలబడ్డారు. జానపద కళారూపాల్ని సమర్పించిన సంఘటనలకు ముడిపెట్టి సామాజిక చైతన్యం కలిగించడానికి కృషి చేసింది ప్రజా నాట్యమండలి.

జానపద కళాకారులు—ప్రస్తుతం మాహారచయితలుగా విచుర్యకులుగా చెలామణి అవుతూ కీర్తిస్తున్న—రచనా స్వాతంత్ర్యాన్ని విస్తృతంగా వినియోగించుకున్నారు. కాని దాన్ని 'విశ్కంభిత'గానో 'దాధ్యతారాహిత్యం'గానో స్వీకరించలేదు. 'సామాజిక దాధ్యత' జానపదకళాకారునికి సహజమైన లక్షణం. అదిమతపరమైన నీరీకావచ్చు, రాజ కీయ పరమైన చర్యకావచ్చు. కాని జానపద కళాకారుడు 'వ్యక్తిగతమైన స్వేచ్ఛ' పేరుతోమాత్రం 'రచనలు' చేయ లేదు. జారి ఆకాంక్షలకు ప్రతిస్పందనగా మాత్రమే తన కృషి సాగించాడు. అందుకే జానపద కళాకారులకు పేరూ డిరూ ఉండదు. జారికోసం సృష్టించిన కళారూపం, జారి సృష్టించినట్టేలేక్క.

జానపదకళారూపాలకు గతంనుంచి పొడిగింపు, గతంతో విచ్ఛేదంకూడా ఉంటాయి. చరిత్రఇచ్చిన వారస త్వంలో ఉపయుక్తమైనవాటిని సంతరించుకుంటూ, నిరుప యోగమైనవాటిని విడిచిపెడుతూ జానపదకారులు తమ కృషిని కొనసాగిస్తారు. ఈ విశిష్టతను గమనించి జానపద రచన మనం సొంతంచేసుకోవాలి. మనఅవసరాలకు అను గుణంగా సాంకేతిక శిల్పసంపరణలు చేసుకుంటూ ఈ సజీవ కళను ఉన్నతస్థాయికి తీసుకుపోవాలి. కన్నడంలో 'వీధి భాగవతం' చెంగారీలోని 'అమనికవీధి నాటకం' ఉత్తమకళా రూపాలుగా గుర్తించబడ్డాయి. 'గుర్తింపు' అన్నమాట ఎలావున్నా, ఆరూపాలకున్న శక్తి (దృశ్య, శబ్ద)నీ ప్రభావాన్నీ మనం గమనించినప్పుడే ప్రజలకు చేరువ కాగలం. ప్రజలు మనలను అర్థంచేసుకుంటారు. పూర్వలో వ్యవస్థలో సృష్టించిన జానపద కళారూపాలు సామాన్య ప్రజలకు అంకితమైనవి, ఆ సంప్రదాయంతోనే సామాన్య ప్రజలకు విజ్ఞానవినివాలను ఏకకాలంలో అందలేనివిగా రూపొందాయి. ఇప్పటికీ నూటికి 70మంది పల్లెటూళ్ళల్లో ఉంటున్నారు. వారి రాజకీయ స్పృహమాత్రమే ఈ దేశాన్ని రక్షించగలదు. వారిని చైతన్యవంతం చేయటా నికి జానపద కళారూపాలకంటే పరిపుష్టమైన కళారూపం లేదు.

★

తెలుగు ప్రజల కళారూపాలు

ఆరుద్ర

ఆదిమ వర్గరహిత సమాజాలలో కళలన్నీ కూటిపెంపు దల కోసం తోడ్పడే ప్రయోజనరహిత విద్యలే. వానరుని నుండి నరుడు పరిణమించాక, తన కాళ్ళపైతాను నిలబడ్డార ఆ కాళ్ళు నిలబొక్కుకొన్నాకః చెయ్యి తిరిగాకః గొంతు విడ్డార, పనిముట్లుచేసుకొనే విద్యపట్టుబడ్డాక ఆదిమానవులు ప్రాథమిక కళలను సంఘజీవితానికి వాడుకునేవారు. శ్రమ లోంచి శ్రమకోసం కళలు పుట్టాయి.

ఒకరి వుద్దేశాలను ఇంకొకరికి సైగలతో చెప్పుకొంటూ వేటాడేదళలో కంపికట్టుగా కూతలుపెట్టినా, కుప్పిగంతులు పేసినా, కూనిరాగాలు తీసినా, కూటపు చిందులుతొక్కినా. సుహగోడలపై కొంకి బొమ్మలు గీసినా, ఏ మానవ ద్యాపారమైనా కూటికోసమే జరిగేవి. ఆదిమ సమాజంలో మానవలందరూ కలిసిఉన్నట్టే కళలన్నీ కూడా కలిసి ఉమ్మడిగా వుండేవి. మొట్టమొదటి మోత (వాద్యం) కూత (ఘష్క-శబ్దాలు), ఆట (నృత్యం) మాత్రమే కలిసిఉండేవి. అప్పటిదళలో మానవజాతికి మాటలు పూర్తిగారావు.

మాటలొచ్చి రాగానే పాటలు పుట్టాయి. మాటలు శ్రమలోంచి శ్రమకోసమే పుట్టినట్టు పాటలు కూడా పని కోసమే అవసరమయ్యాయి. ఏ పాటకైనా ఒక నడకా, తూగూవుంటాయి. శరీరకష్టం రాదిస్తున్నప్పుడు కరచరణాల కదలికకు అనుగుణంగానే లయ తాళం నిర్ణయమవుతాయి చేసే పనినిబట్టి చందస్సు వుంటుంది. పాటను ఆదిమ సమాజాలలో ఏ ఒక్కడో రాయడు. గుంపులోని అందరూ దానిని అల్లుకుంటూ పాడుకొంటూ పని చేసుకొంటారు. పని పాటలన్నీ కూటికోసమే. ఆట (నృత్యం), మోత (వాద్యం), పాట (గీతం) విడదీయరాని కళలయ్యాయి. ఈ మూడింటినీ “క్తార్యత్రికం” అని అంటారు. వీటితో పాటు గీత (ఆరేఖ్యం) అంటే రకరకాల మాపులుగీయడం కూడా ముఖ్యమైన కళగా తండారంతటికీ లిండిపెట్టే విద్య అయ్యింది. కూటికోసం వేటాడే ఒడుపులు చెప్పడానికి ఇతర విద్యలు కూడా అవసరమయ్యాయి.

మానవ సమాజం ఎంత పరిణతి చెందినా ఆహార సేకరణదళలోనే ఇంకా జీవిస్తున్న ఆదిమజాతులు కొన్ని నేటికీ వున్నాయి. వీళ్ళు ఎక్కువగా కొండలలోనూ, అడ

వులలోనూ కొంచెంతక్కువగా పల్లెల భూములలోనూ కిందటి శతాబ్దండాకా అనాది జీవన విధానాలనే అనుసరిస్తూ వచ్చారు. వీళ్ళ ఆహారంలో అడవికోళ్ళు, అడవిపందులు, ఉడుతలు, కప్పలు, కుందేళ్ళు, కొంగలు, కొండగొర్రెలు, చిట్టెలుకలు, చేపలు, జింకలు, నీటికాకులు, నెడుళ్ళు, పాములు, (కొన్నిరకాలు) మైనగోరలు మొదలైన చిల్లర జంతువులుండటం గమనించాలి.

ఈ చిల్లర జంతుజాలాన్ని వేటాడడానికి ఈ ఆదివాసులు వాడే ఆయుధాలు సర్వసాధారణమైనవి. వెదురు దబ్బిను విల్లుగా, వెదురునారను అల్లి తాడుగా గూచి వెదురు ముక్కవాడంగా పుపయోగిస్తారు. వెదురుగొట్టాన్నే అమ్ములపొదిగా వాడుకొంటారు. కలుగులు తవ్వడానికి గరిక కర్ర పనికొస్తుంది. గొరసకత్తులు వినియోగిస్తారు. చేపలవేటలో చేతపారు చేపలలు, కొడములు, ఊచలు, జువ్వలు అవసరాన్నిబట్టి అదునుకువస్తాయి. కొన్నిజంతువులకోసం పుచ్చులుపన్నుతారు.

వేటలో జంతువులు పడాలంటే వేటగాడికి ఆయా జంతువుల అలవాట్లూ, చలకాలూ, ఇష్టా యిష్టాలు, నడకలు వరుసలు, అరుపులు మొదలైన వన్నీ జాగ్రత్తగా పరిశీలించాలి.. ఆహార సమీపార్జన చేసే ఆదిమవాసులు పిట్టలు కూసినట్టు, మృగాలు అరచినట్టు వేటలో ధ్వస్యనుకరణ చేయడం చిన్నప్పట్నుంచీ నేర్చుకుంటారు. పన్నిన వలలో గోరింకలను ఇరికించడానికి వాటిని నీ మార్చగల ఉపాయాలు వాళ్ళకు తెలుసు. తమ తలలకు పొదల వలె కనపడే ఆకులను కుండలను తగించుకొని ఎద్దులమాటునుండి గోరింకల అరుపులను అనుకరించి ఆ పిట్టలను వంచించుతారు. (ఈ ఆకులను కుండలను ఉపయోగించే విద్యనుండే ఉత్తరోత్తరా శాస్త్రవారులు పేర్కొనే ‘పత్రచ్ఛేద్యం’ అనే లలిత కళ వుట్టింది)

వేటకు వెళ్ళే ఆదివాసులు అడుగులో అడుగు వేసుకొంటూ ఎచ్చరికగా వుంటూ చీడు చిటుక్కుచున్నా నాలుగు పక్కలా కలయచూస్తూ పుట్టల చాటున పొదల మాటున నక్కి అడవి పందినో, లేడిపిల్లనో పడ వేయగలరు. వేటాడవలసిన చిన్న జంతువుల టోగట్టాలు యావత్తు

తెలుసు కొన్నట్టే పెద్ద జంతువుల వాత పడకుండా వీటిని కూడా బాగా పరిశీలించి వాటి నడకలు, అరుపులు, వగైరాలు నేర్చుకుంటారు. వీటిని తీరిక సమయాలలో అనుకరిస్తూ పిల్లలకు ఆ విద్య నేర్పుతారు.

ఆటవిక దళలోని ఈ పశుపక్ష్యదుల అనుకరణ అభి నయానికి ప్రాతిపదిక. భావకుని నాట్య శాస్త్రంలోనూ ఇతర గ్రంథాలలోనూ కనబడే హస్తాలూ, కరదాలు వగైరాలు పశుపక్ష్యులకు సంబంధించినవే. అసంయుత సంయుత హస్తాలలో చేతుకు సంబంధించిన ఈ క్రింది వాటిని గమనించాలి.

1. కర్తరీ ముఖం (అమ్మ ముక్కు), 3. మయూర (నెమలి), 3. కుక తుండం (చిలక ముక్కు) 4. సర్ప శివం (పాము పడగ) 5. మృగ శీర్షం (లేడి తల) 6. లాంగూలం (తోక) 7. సింహవచనం (సింహం మోము) 8. హంసాస్యం (హంస ముఖం) 9. భ్రమరం (తుమ్మెద) 10. హంస పక్షం (హంస రెక్క) 11. సందంశం (గట్టి పట్టు) 12. ఊర్లనాభం (సాలీడు) 13. ముష్టి (పిడికిలి) 14. కపోత (పావురం) 15. కటక (ఎండ్రకాయ) 16. మత్స్య (చేప) 17. కూర్మ (తాడెలు) 18. వరాహ (పంది) 19. గరుడ పక్షి (గెడ్డ రెక్క) 20. గజదంత (ఏనుగుదంతం)

ఈ నృత్య హస్తాలలోనేగాక 108 కరదాలలో భుజంగ త్రాసితం, వృశ్చికం, గజ క్రీడితం, గరుడప్లుతం, సర్పితం హరిణప్లుతం, సింహ క్రీడితం, వృషభ క్రీడితం మొదలైనవి కూడా. వేటాడే ఆటవిక దళలో మానవుడు గమనించి అనుకరించినవే.

ఈ నృత్య హస్తాలూ, కరదాలూ, వివిధ కాలాలకూ, వివిధ ప్రాతాలకూ, వివిధ మానవ పరిణామ దళాలకూ సంబంధించినవన్న సంగతి విస్మరించకూడదు. ఆహార సేకరణ దళలో ఆదిమ జాతులు తమతమ సంవార భూముల్లో తమకు ఆహార యోగ్యమైన జంతుజాలాన్నే పరికించి పరిశీలించి అనుకురించేవారు. ఏదైనా అభినయ కళ ఈ దళలోనే మొలకెత్తింది. అట్లాగే సంగీతం కూడా ఈ దళలో ప్రాథమిక స్థితిలో ఉండేది.

ఆహార సేకరణ దళలో జోబం (పవిత్ర చిహ్నం) టాబూ (నిషిద్ధం) అనేవి వుండవు. చెట్టుని, జంతువునీ ఆరాధనా యోగ్యంగా భావించి, తమ మూల పురుషులు వాటినుండే పుట్టుకొచ్చాము కాబట్టి ఆ పవిత్ర చిహ్నాలని

నరకడంగాని చంపడంగాని పాపాలనే నమ్మకం ఈ దళలో వుండనే వుండదు. 'అదా మగా యదేచ్ఛగా జతకట్టడమే గాని పెళ్ళి తంతు వీటి వుండదు. మనిషి చచ్చిపోతే పాలి పెట్టడమేగాని మరే కర్మకాండా కనబడదు. అనురాగాలూ, అనుబంధాలూ అప్పటికి అంకురించలేదు. ముతువులను మచ్చిక చేసుకొనడం మృగ్యం. ఈ దళలోని ఆదివాసుల కళలన్నీ కేవలం జీవనోపాధికి సంబంధించినవేతప్ప అంతకు మించినవి కావు.

వేటలో జంతువులు పడనప్పుడు తడుపు నింపుకొనడానికి మానవుడు ఆకులూ, అలములూ, కాయలూ, పళ్ళూ, దుంపలూ, వేళ్ళూ, పువ్వులూ, కంకులూ, తేనెపట్టులు మొదలైనవాటిని ఆహారంగా వాడుకొన్నాడు. ఈ సమస్య పార్జన దళలోనే ఆహారోత్పత్తి ప్రాథమిక సత్యాలను మానవుడు తెలుసుకొన్నాడు. అయితే పనిముట్ల రచన రీతిలో కొంత మెరుగైన ప్రావీణ్యం వచ్చేదాకా ఆదిమ జాతులవాళ్ళు ఆహారోత్పత్తికి పూనుకొనలేదు. సంచార జీవితానికి స్వస్థిచెప్పి ఊళ్ళు కట్టుకొని ఒకచోట నిలకడగా వుండేగాని సేద్యానికి వీలుండదు. కట్టుకున్న ఊరు ఎంత చిన్నదైనా ఎంత ప్రాథమిక దళలోవున్నా అది స్వయం సమృద్ధిగా సాగాలంటే ఎన్నో విద్యలు పట్టుబడాలి.

వివిధ గ్రంథాలలో ప్రాచీనులు అరవై నాలుగు కళలుగా పేర్కొన్న వీటిలో ఏదే జీవనాధార విద్యలున్నాయో చూడండి.

1. పశువుల శరీరమునుండి చర్మములు తీసే నేర్పు.
2. చర్మాన్ని చూదువుగా చేసే నేర్పు.
3. మన్ను, కర్ర, రాయి, రోహాలు మొదలైనవాటితో వివిధ వస్తువులు చేసుకొనే విద్య.
4. పాలు పితుకుట మొదలుకొని నేయి రాచడంవర గల వివిధ ప్రక్రియల జ్ఞానం.
5. సుప్వలు మొదలగువాటినుండి నూనె తీయడం
6. వస్త్రాలు నేయడం
7. దున్నడం, విత్తడం మొదలైన సేద్యం పనులు
8. రోహాలుండే ప్రదేశాలు గుర్తించడం
9. ఇళ్ళు కట్టే విద్య
10. గడ్డి, పెదుళ్ళతో, చెముతో ఆసనాలూ, మంచాలూ, కంచాలూ అల్లిడం
11. రోహాలతో శస్త్రాస్త్రాలు చేసే నేర్పు

ప్రజా కళారూపాల ప్రత్యేక సంచిక

12. దొడ్డులు చేసే విద్య

13. పకు చికిత్స

14. చెరువు, బావి, డేడ మొదలైనవి నిర్మించడం

ఈ విద్యలన్నీ గ్రామసుఖదీపనానికి చాలా అవసరమైనవి. వ్యవసాయం చేసేవాళ్ళు, పకుపాలన చేసేవాళ్ళూ గ్రామానికి రావలసిన అహారాన్ని సమకూర్చుతారు. ఈ అన్నదాతలకు రావలసిన పనిముట్లనూ, పరికరాలనూ, పాతసామాగ్రినీ, ఇళ్ళనూ, వాకిళ్ళనూ సమకూర్చే గ్రామశిల్పిలను 'పంచాణం' వారని తెలుగునాట పిలుస్తారు. వీళ్ళనే ఇంగ్లీషులో ARTISANS అంటారు. అరారాదిగా చెప్పాలంటే కంచరి (కంచుపనులు చేసేవాడు), కమ్మరి (ఇనుపపనులుచేసేవాడు), కంసారి (బంగారపు పని చేసేవాడు), ముచ్చె (తామపనులు చేసేవాడు), వడ్రంగి(కర్రపనులు చేసేవాడు) ఈ అయిదుగురినీ పంచాణం, పంచహాణం, వారంటారు. కాన్నిగ్రంథాలలో ముచ్చెకు బదులు రాసే (రాతిపనిచేసేవారు) కనబడుతాడు. ఈ గ్రామశిల్పిలవల్ల ఊరివాళ్ళ అవసరాలన్నీ తీరుతూ వుండేవి.

ఊరు కట్టుకొన్నార ఊరిపేర్లూ వివిధ కుటుంబాలవాళ్ళు చేర్చేరు ఇళ్ళలో నివసిస్తూవచ్చాక ఇంటిపేర్లూ ఏర్పడ్డాయి ఒకే ఇంటిపేరున్న జంట జతకట్టకూడదనే ఆంక్షవచ్చింది. అహారసేకరణదశలో లేని బోటం బాబూలు వచ్చాయి. చెట్టులోనూ, పుట్టలోనూ, పకుపులోనూ పక్షిలోనూ దేవతా శక్తులున్నాయనే భావనకు ఆస్కారం వచ్చింది. గ్రామాలు వెలికార గ్రామదేవతలు వెలికారు. అహారోత్పత్తి సాధనాలు మెరుగుపడి పంటను నిలువచేసుకోవడం పొరుగుప్రాళ్ళతో సరుకులు మార్పిడి చేసుకోవడం వ్యాపారాలుచేయడం మొదలైన పరిణామాలు వచ్చాక కాత్త దేవతలు పుట్టుకొచ్చారు. మనుషులకూ, మచ్చికజంతువులకూ తెగుళ్ళువస్తే పోలేరు, వాంతి, భ్రాంతి, చలిజ్వరాలు ఏకకాలంలో చాలామందిలో కనబడితే వానికి అమ్మవారి ఆగ్రహమే కారణమని భయపడే కాలంవచ్చింది. కాన్ని గ్రామ దేవతల పేర్లు చూద్దాం. 1. అంకాణమ్మ 2. అరికమ్మ 3. ఎల్లమ్మ 4. బిరొదమ్మ 5. గంగమ్మ 6. గంటలమ్మ 7. చమలమ్మ 8. చల్లమ్మ 9. చిన్నమ్మ 10. చిన్నింటమ్మ 11. తలప్పమ్మ 12. సూరాలమ్మ 13. పరదేశమ్మ 14. పెద్దమ్మ 15. పోలమ్మ 16. పైడమ్మ 17. బండమ్మ 18. మామిళ్ళమ్మ 19. మారమ్మ 20. ముత్యాలమ్మ 21. మైనమ్మ 22. యాపారమ్మ 23. వనమాలమ్మ 24.

శీతలమ్మ 25. సుందలమ్మ.

ఈపేర్లలో కాన్నింటి వుత్పత్తి అర్థం ఊహించుకోవచ్చు. ఎల్లమ్మ పోలమ్మ లేక పోలేరమ్మ సరిహద్దు దేవతలు. చల్లమ్మ పాడిని కాపాడేదేవత. బండమ్మ కవాడావేలుపు. యాపారమ్మ వ్యాపారదైవం. పైడమ్మ బంగారమిచ్చే దేవత.

ఇందరుదేవతలు కక్కకుతేలుతున్నా ఇందులో ఏ వేల్పురైనా గుళ్ళోఅదిలోలేవు. చిన్న చిన్న వాళ్ళే చిల్లర చేపతలయ్యారు. వీళ్ళజాతరలలో ఊరివాళ్ళంతా పాల్గొంటారు. కమ్మరి అమ్మవారిదొడ్డును చేస్తాడు. చాకలి దానిని బలిపేసేబోటుకు తీసుకెళతాడు. ఈవిగవాడు పనులూ కుంకుంపెట్టిన కుండలనిండా కల్లుఇస్తాడు. వేట చేయబంసిన పోతును మాలలు మాలిగలు ఊరేగిస్తారు. ఊరిపెద్ద దానలనిండుగా బోనాలు పండించి ఇస్తాడు. ఆసాదులు అమ్మవారి మీద పాడుతారు మాదిగదున్న పోతును బుచేరక. కుడికాలుసరికి పోతునోటిలో పెట్టక, చాకలి ఊరివాళ్ళుతెచ్చిన సన్న జీవాలను బలిపేస్తాడు. వడ్రంగి చేసిన కర్రబండిమీద పోతుతలనూ నెత్తుదోనాన్ని ఊరేగిస్తారు. ఊరివారందరూ కర్రతో, కత్తులతో ఊగుతూ చిందులు వేస్తూఊరేగుతారు. జాతరలో నెత్తుదోనాన్ని వీపుల్లోజల్లుతూ "పొలి! పొలి!" అని కేకలుపెట్టేసందర్భంలో తప్పకగా అన్ని ఘట్టాలలో తప్పేటలు కామ్మ బూరలూ మొదలైన వాద్యాలు మోగుతూనే వుంటాయి. ఊరివారు వూగుతూ సాగుతూనే వుంటారు.

ఇదే మన తెలుగు ప్రజలు చేసే మొట్టమొదటి ఆరాధనా సృత్యం అని నిస్సందేహంగా చెప్పవచ్చు. ఊరంపరి మంచికోసం ఊరి వారందరూ కలిపి జరుపుకునే కార్యక్రమాలే పరసలు. కొందరు గ్రామీణ శ్రీలుకాన్ని ప్రత్యేక పరిస్థితులలో మరణిస్తే వాళ్ళు పేరంటాళ్ళు అవుతారు. వాళ్ళకు చేసి వాళ్ళ కథలను జానపదులు పాడుకొంటారు. క్రమేపా పేరాంటాళ్ళు దేవతల హోదాను పొందుతారు. ఊరు మంచికోసం, నాడు దాగుకోసం, నేలకొరిగిన పోటు బింట్లకు కూడా వీరగల్గెలు చేస్తారు. ఈ కూరుల గాథలను పాటలుగా పాడుకొంటారు. గ్రామదేవతల పురాణాలను, పేరంటాళ్ళ చరిత్రలను, వీరులగాథలను పాడేవారికి ప్రత్యేకస్తానాన్ని కులాన్ని గ్రామీణ వ్యవస్థలో ఏర్పరచేరు. ఈ గాథకులు వేరే ఉత్పత్తికార్యక్రమాలలో పాల్గొనరు కాబట్టి గ్రామమే వీరిని పోషిస్తుంది. ఈ గాథకుల ధర్మమూ అని మన తెలుగు ప్రజల కళాయీపాలు ఇప్పుటి

దాకా సజీవంగా వున్నాయి. వీరిగురించి సవివరంగా చెప్పుకో దగిన ఆధారాలు లభిస్తున్నా ప్రస్తుతానికి క్లుప్తంగానే సరి పెట్టుకుందాం.

1. ఆసాది : మాల మాదిగలలో పూజారి వర్గానికి చెందినవారు. అమ్మవారిజాతరలలో పోరును వేయటానికి ముంగు మాల ఆసాదులు అమ్మవారిపై పాటలుపాడుతారు. మాదిగ ఆసాదులు చేడివ దాయిస్తూ మాతంగ కన్యలలో సంవారం చేస్తువుంటారు. జాతరలలో చూడంగకన్యలు ముఖ్యులు. పూనకంవచ్చార నోడికొచ్చిన లిట్లుతిడతారు. చేరిలోవున్న కర్రతో ఊరివాళ్ళను కొడుతూ వాళ్ళను పనిత్రులనుచేసేది మాతంగికన్యే. ఈమెకూడా అమ్మ వారిపై పాటలు పాడుతూ చిందేస్తుంది. మాదిగ ఆసాదులు ఎల్లమ్మకథను గానం చేస్తూచెప్తారు.

2. ఉగ్గగొల్లలు : ఎల్లమ్మకథను నృత్య గానాల ద్వారా ప్రదర్శిస్తారు.

3. ఎర్రగొల్లలు : గొల్లవారిలో ఒక తెగవారు. తెలంగాణలో గాథకులుగా సంవత్సరాలుగా యాచనవల్ల జీవిస్తున్నారు.

4. బద్దెవారు : నూతులు, చెరువులు నిర్మించే కులం వారు, సంచార జీవులు, తమతోపాటు ఎల్లమ్మ విగ్రహాన్ని తీసుకువెళ్తారు. ఏటా జాతరచేస్తారు. కులంలోనివాడే పూజారి. బద్దె లేక వద్దెవారు పచ్చబొట్టుకూడా పొడుస్తారు. అదిమదళలోబోటమికచిహ్నాలను పచ్చబొడవడం ఆచారం. వద్దెవారు తాము పచ్చ బొడుస్తున్నప్పుడు ఆయా వ్యక్తులకు రాధోపశమనంచేయడానికి తెలుగుపాటలుకూడ పాడుతారు.

5. కొమ్ములవారు : కథాకథనంలో గాథకులు వాడే వాద్యాలలో ముఖ్యమైనవానినిబట్టి వారిని పేరుతో పిలవడం సాధారణమే. తిర్తి, రాళము, వీరణాలు, కొమ్ములూ ఉపయోగిస్తూ గంగ కథలు, రాటమరాజు కథలను నృత్య గానాలతో ప్రదర్శించే గోళంగి వీరన్న సంతతివారైన మాదిగలను కొమ్ములవారని పిలుస్తారు. ధార్యత్రికమైన నృత్య గీత వాద్యాలతోపాటు, వీరు ఆ లేఖ్యంకూడా కథా కథనానికి ఉపయోగిస్తారు. పెద్ద చీరలమీద చిత్రించిన గంగమ్మ చిత్రాలనూ కథలలోని వివిధ ఘట్టాలను చూపెట్టే చిత్రాలనూ గుడారం గోడలకు వేలాడదీస్తారు. ఈ గుడ్డలను తెరచీరలంటారు. కొమ్ముల వారికి తెరచీర భక్తులనికూడ పిలుస్తారు. వీరు యాదవుల గోత్రాలను చెప్తారు. గంగ తర్రం కథను చేసేటప్పుడు గంగమ్మ వేషం - రాటమరాజు వేషం వేసుకున్నవాళ్ళు నాట్యం చేస్తారు.

6. గంగెద్దులవారు : పాడి పశువులంటే గ్రామీణులకు ప్రాణం. కొన్ని కొన్ని వికారాలతోపుట్టే లేగలను గంగెద్దులవారికి ఇచ్చేస్తారు. వాటిని తీసుకుపోయి ఎంతో ఓపికతో శిక్షణ ఇచ్చి ఆ పసరాలను ప్రదర్శన ప్రవీణులను చేసి వాటిమీద గంగెద్దులవారు తమ జీవితాన్ని గడుపుకొంటారు. ఎద్దుతోపాటు ఒక చాలా పొట్టి ఆవును కూడా వెంటతిప్పుతూ ఆ రెండింటినీ ధార్యా భర్తలని చెప్పి వాటి వాటి తగువులలో తలదూర్చి భంగపడి గంగెద్దువాడు బతిమాలు దామాలు చూరంగా వెళ్ళిన ఎద్దుతో రాజీపడతాడు. మాసపుల స్వధావాలను జంతువులచేత విచుర్కింపచేసే వైదుష్యంగల గంగెద్దులవారి కళ పగటి సర్కస్ మాత్రమే కాదు ఇంటి ముంగిట నాటకం కూడా.

7. గరుడ స్తంభం దాసరి : శంఖం, జేగంట, డీపపు సెమ్మా, రాగిచెంఱు, హనుమంతుడి బిళ్ళ అనే అయిదు గుర్తులతో యాచించేగాయకులను దాసరులంటారు. వీరి డీపపు సెమ్మాని గరుడ స్తంభం అంటారు. కొందరిని శంకుదాసర్లనీ, కొందరిని గరుడ స్తంభం దాసరులని పిలుస్తారు. వీరు గాథలను గానంచేస్తారు. (చూ॥ దాసరి)

8. గద్దె చెప్పువారు : రాగలమేలు కీడులగురించి రాగవరసను సుప్తీర్థంగా చెప్పేవారు. సర్వసామాన్యంగా శ్రీలే ఈ విద్యలో మేటివారు. (చూ.సోది).

9. గొండలవారు : అరె వారి లాగ వీరు మరాఠీదేశం నుంచి వచ్చినవాళ్ళు. అమ్మవారి కొలుపు జరిపాక వీళ్ళు కొరివి చిందులవేస్తారు. దేశస్థ బ్రాహ్మణులను యాచిస్తారు.

10. గొల్లలు : గొల్లవారు పశుపోషకులు. వీరు గోపాలురేకాక భూపాలురని వారి వీరగాథలుచెప్తున్నాయి. కొన్ని శాసన ప్రమాణాలు దొరుకుతున్నాయి. వీరు ధనపాలురు అని కూడా చెప్పాలి. దొర్కనం గొల్లలు 'అనే పేరు మధ్య యుగాలలో వచ్చింది. ఈ యాచకులు తమ వీర గాథలను గానంచేసే కొమ్ములవారికీ, పిచ్చుకకుంటలవారికీ పోషిస్తూనే తమవీరుల చరిత్రలు తామే గానంచేస్తూ కథనం చేస్తున్నారు. ఈ గాథకులు గొల్లవారిలో కొన్ని శాఖలకే పరిమితమయ్యారు.

11. చిందుచూదిగలు : జాతరలన్నీ చాలా మట్టుకు పగటిపూట జరుగుతాయి. ఆ కొలుపులను, పురస్కరించు కొని జానపద రూపాల ప్రదర్శనలు ఉండేవని పూహించవచ్చు. పగటిపూట బయలాటలాడే మాదిగలను చిందు

చూచిగలంటారు. వీళ్ళ ఆహార్యం ఈ రకా రూపం మొక్క అత్యంత ప్రాచీనతను తెలియజేస్తుంది.

12. జంగంలు : వీరు వీరశైవ గాథకులు. నువట ఏడారి, ఒంటికి నిలుపులుంగీ, లేటు రుమాయి. సేటు పాగా, వల్లె వాటూ ధరించి చేత జోడు గుడ్డెటలు తట్టుతూ, చికి మువ్వలు అంచెలు ధరించి సితారా మోడుతూ పంతవాడిలో కలిసి నాట్యం చేస్తూ శైవ గాథలను ప్రసంగం చేస్తారు. వీళ్ళలో గంట జంగాలు, చుడిగి జంగాలు అనే రెగలున్నాయి. జంగం రథలు చాలా ప్రాచీనులూ ప్రసిద్ధులూ—ఈ గాథకులు దేవాంగులను ఆశ్రయిస్తారు.

13. జక్కులవారు : ప్రాచీనకాలంనుంచీ జానపద రూపకాలను ప్రదర్శించేవారిని జక్కులవారంటారు. వీరి పేరు సంస్కృతీకరించిరే వచ్చే యజులు అన్నపదం నుండి యక్షగానాలు పేరుతెచ్చుచున్నాయి. జక్కులవారు తల్లి దేవతల కథలను ఆదిలోగానం చేసేవారు. శ్రీనాథుడు జక్కుల పురంద్రినీ, యక్షగానాలనూ పేర్కొన్నాడు. జక్కులవారు నాట్యాలనూ, నాట్యరూపకాలను ఆడతారు. తెలుగుదేశపు స్వత్య సంప్రదాయంలో జక్కిణి అనే ప్రత్యేక నృత్యం వుంది. తమిళంలోనూ దుళయాళంలోనూ వీరిని 'చాక్కిమూర్' అంటారు. థర్ స్టన్ వీరిని నాట్య నాటకాల వారని చెప్తూ పడుపువృత్తిమీద జీవిస్తారని రాశాడు.

14. జోగువారు : వీరు పంచములు. పాములవారు, నృత్య మాడటం వీరి వృత్తి. తెలంగాణంలోని జోగువారు కదాన్ని శృణానికి తీసుకు పోచున్నప్పుడు ఒక ప్రత్యేక మైన నృత్యంచేస్తూ కడుపులో పిండం దగ్గరనుంచీ కాటిలో శవం దాకా చునషి పరిణామ దశలను వివరిస్తూ గానం చేస్తారు.

15. దాసరులు : కురప, గొల్ల, బలిజ, సాతాని కులాల నుండి వైష్ణవాన్ని స్వీకరించి దాని ప్రచారానికి అంకితమైన వారిని దాసరులుంటారు. వీరితో గూళిండాసర్లు చిన్న దాసర్లు, దండె దాసరులు, నక్కా దాసరులు, పాగ దాసర్లు, బిర్క దాసర్లు, బిట్ట దాసర్లు, భాగవత దాసరులు, మాల దాసరులు అనే రెగలవారున్నారు. సంకీర్తనలు, నాట్య నాటకాలలో వైష్ణవగాథలను ప్రచారం చేయడం వీరి వృత్తి. పురుషులే స్త్రీ వేషాలను కట్టి నాట్యం చేస్తారు. వీరి స్త్రీలు, పూసలు, బుట్టలు మొదలైనవి అమ్ముతూ జీవిస్తారు.

16. దొచ్చురులు : సాము గరడీ విద్యలను జనరంజకత్వానికి ప్రదర్శించేవారు. అదా, చుగా కలిసి అటలో పాల్గొంటారు. అడవాళ్ళ కాళ్ళకు, చుగవారి చల్లవాలకు మువ్వలు ఉంటాయి. నేలమీద మొగ్గలు, పల్లవీలు, గెంచులు మొదలయినవి చూపిస్తారు. త్రాడు మీద నడుస్తారు. గడమీద గిరగిరా తిరుగుతారు. గడమీద ఒంటి కిందపై నిలబడి తలమీద దొంతర కుండలను పెట్టుకొని విన్యాసం చేస్తారు. వీరు విద్యలు ప్రదర్శించేటప్పుడు డోయి మోగుతూనే ఉంటుంది. ఈలలు కేకలు హాస్య సందాషాలు పాటలు కేగుతూ వుంటాయి. దొచ్చురులు విష్ణురులు.

17. పంబలవారు : అంజాళమ్మ, ఎల్లమ్మ మొదలైన శక్తుల కథలను పంబజోడు వాయిస్తూ కథనం చేసే గాథకులను పంబల వాళ్ళంటారు.

18. పగటి వేషగాళ్ళు : పాత్రోచితమైన ఆహార్యం, నేపథ్యాలతో పాత్రోచిత భాషను ఉపయోగిస్తూ సంఘంలో వున్న వివిధ చునస్త్రాలను ఆకళించుకొని అభినయిస్తూ పగటిపూట ఇళ్ళ ముంగిట ప్రదర్శనలిచ్చే నటులను పగటి వేషగాళ్ళంటారు. సమకాలిక, సామాజిక విమర్శ వీళ్ళ వేషాలలో విన్యాసాలలో ఉట్టి పడుతూ వుంటాయి. గ్రామంలో కొన్నాళ్ళపాటు చురాం చేసి రోజుకో వేషం ధరించి ఇంటింటికీ వెళ్ళి ప్రదర్శనలు ఇస్తారు.

19. పాండవులవారు : పంచపాండవులనూ, ద్రౌపదినీ కొన్ని ప్రాంతాలలో ఆరాధిస్తారు. నీరుపోతమ్మ పండగనాడు గుండం లొక్కుతారు. భారత కథలను గానం చేస్తూ చిందువేసేవారిని పాండవులవారని పిలుస్తారు.

20. పిచ్చుకుంటలవారు : గంట, తిత్తి వాద్యాలతో కాపులు, గొల్లలు మొదలైన పోషకకులాల వారి బిరుదులు గోత్రాలు పలిస్తూ ఆయా కుల గాథలను గానం చేసేవారిని పిచ్చుకుంటల వారంటారు. వీరిలో తమపోషకుల పంకచరిత్రలను వీరు పాటలలో భద్రం చేసే జానపద చారిత్రకులు. వీరగాథలు గానం చేస్తారు.

21. పొడపోతులవారు : విశాఖ గోదావరి చుండలాల్లో యాదవులను యాచిస్తూ వారి గోత్రాలను చెప్పి కాటమరాజు కథలను గానం చేసేవారిని పొడపోతులవారని పిలుస్తారు. వీరు కథను రాగపరుసలు చెప్పేటప్పుడు వాద్యాలనేమీ ఉపయోగించరు. వంతలో "ఆ" అని

దీర్ఘాలు తీస్తూ 'ఆ' కొడుతూ వుంటే కథ చెప్తారు. వీళ్ళ పాటలను "ఆకపదము" అంటారు.

22. బాలసంతువారు : రాయలసీమ, తెలంగాణ ప్రాంతాలలో వీరగాథలను గానంచేసేవారిని బాలసంతోషం వారనీ, బాలసంతువాడలని పిలుస్తారు. కన్నాలు ప్రాంతాలలో వీరు బొబ్బిలి కథలను నవాబుకథలను గానంచేస్తారు. అదిలో గంగా గోరీ సంవాదం వంటి వైవకథలను పాడే వారు. తెల్లవారు జామున గంటవాయిస్తూ ఇళ్ళకువచ్చి జోస్యంచెప్పి వెళ్ళిపోవటం కూడ వీళ్ళ కార్యక్రమం.

23. బీదన్నలవారు : ఇవుని చేతిలోని డమరుకం వంటి ఒగ్గువాడ్యాన్ని మోగిస్తూ కథలు చెప్పే ఈ గాథకులను ఒగ్గోళ్ళు అని కూడా పిలుస్తారు. అయితే బీదలన్నవారు వీరణాలను, తప్పెటలను కూడా వాడుతారు. వీరన్న వీరి ఇలవేల్పు. వీరు కురుమజాతి గొల్లలకు పారోహిత్యం చేస్తారు. కొమిరెడ్డి మల్లన్న కథలను గానం చేస్తారు.

24. బుడబుక్కలవారు : ఓగ్గు, డమరువంటి బుడబుడిక అనే వాడ్యాన్ని ఉపయోగించటంవల్ల ఈ శకునాలు చెప్పే సంవార జీవులను బుడబుక్కలవారంటారు. బాలసంతోషులవారిలాగ వీరుకూడా తెల్లవారు జామునవచ్చి జోస్యం చెప్తారుకాగానీ వీరిని చూసి పిల్లలు జడుసుకుంటారు. (బాలురకు సంతోషం కలిగిస్తారు. కనుక బాలసంతులవారికి ఆ పేరు వచ్చింది.)

బుడబుక్కలవారు ఆరెవారిలాగ చుర్రాతీ దేశంనుండి వచ్చినవారు. అందా భవానీని ఆంజనేయున్ని వీరు ఆరాధిస్తారు. పంట, రైతు చేతికొచ్చిన సమయంలో బుడబుక్కలవారు గ్రామాలకువచ్చి యాచిస్తారు.

25. చై నీండ్లు : బవనికలను వాయింబడం వల్ల బననీ అనీ, పంబలను వాయింబడంవల్ల పంబలవారనీ ఈ చై నీళ్ళను పిలుస్తారు. నెల్లూరుప్రాంతంలో వీరిని చైనాటి అని కూడా పిలుస్తారు. వీరు ఎల్లమ్మ పరశురాముని కథలు చెప్తారు. జాతరలందు గాపు పడతారు. గొడజారుల వారిళ్ళలోనూ, మాలల ఇళ్ళలోను కొలుపులు కొలుస్తారు. బవనిక అనే వాడ్యాన్ని జమిడికి అనికూడా అంటారు. వీరు ఆంధ్రదేశమంతటా ఉన్నారు.

26. బొమ్మలాటలవాళ్ళు : కర్రబొమ్మలు, కీలుబొమ్మలు, తోలుబొమ్మలు, బుట్టబొమ్మలు, మొదలైన బొమ్మలను ఆడించేవాళ్ళను బొమ్మలాటలవాళ్ళంటారు.

నృత్యగీత వాద్యాల కార్యక్రమంతోపాటు ఆలేవ్యాన్ని కూడా కలుపుకున్న కళఇది. కర్రబొమ్మలనే కొయ్యబొమ్మ అనికూడా పిలుస్తారు. కీలుబొమ్మలనూ, తోలుబొమ్మలను చీరమరుగుల అడిస్తారు. తోలుబొమ్మల నమూనాలోనే పిల్లలకోసం తాడెక్కు బొమ్మలు చేసి సంతకాల్ అమ్మతారు. బుట్టబొమ్మలలో రెండురకాలున్నాయి. గుర్రం, నెమలి వంటి వాటిని అటగాళ్ళు వాటిని నడుముకు పెట్టుకొని నాట్యం చేయడానికి అనువుగా చేయడం, చిన్న ఈతచెట్టంత బుట్టబొమ్మనుచేసి, దాని నడుము అటగాడి తల దగ్గరికి వచ్చేటట్టు చూసి రంగులతో వివిధ రూపాలను నిర్మిస్తారు. కాళ్ళకు గజ్జెలు కట్టుకొని తప్పెట్లవాడ్యానికి నాట్యంచేస్తూ బుట్టబొమ్మలను అడిస్తారు. ఈ బొమ్మలాటలు ఉత్సవాలలో, ఊరేగింపులలో 'రక్తిరడుతూ ఉంటాయి. తోలుబొమ్మలాట గ్రామీణుల ప్రోత్సాహానికి నిదానం.

27. భట్రాజులు : రాచకొలుపులలో పండి మాగధులు తప్పనిసరిగా వుండాలి. వందులు స్తోత్రపాఠాలు చదువుతారు. మా గధులు వంశచరిత్రలు బిరుదులు చదువుతారు. వీరు ఆకుకవులు, చుధుర గాయకులు. వీరిని తెలుగులో భట్టులంటారు. వీరు తమ పేరు చివర రాజు, మూర్తి అనే పదాలను చేర్చుకొంటారు. కాకతీయుల కాలం నుంచి వీరున్నారు. ఆ సామ్రాజ్యం చితికిపోయిన తర్వాత భట్టులు, వెలమ, కమ్మ, కాపు కులస్తులను ఆశ్రయించారు. చిన్న చిన్న సంస్థానాధీశుల చెంత చేరారు. యుద్ధ యాత్రలలో వీర గీతాలను వీరు ఆలపిస్తారు. వీర మరణం చెందినవారి సాహస కృత్యాలను ఆకువుగా వర్ణిస్తారు. చున తెలుగు ప్రజల వాస్తవ చరిత్రను పవ్యరూపంలో భద్రపరచిన చునత భట్రాజులదే. వీరు తమ పోషక కులాల వారింటి పెళ్ళిళ్ళలో పెళ్ళికొడుకును అలంకరించి పీటలమీదకు తీసుకువస్తారు. తెలుగు సాహిత్యంలో గ ఇ నీ య మైన కావ్యం రాసి తరువాత వాళ్ళకు వరపట్నంపెట్టిన కవి భట్టుమూర్తి. రాచకొలుపుపోయాక భట్రాజులు సంపన్న గ్రామీణుల నాశ్రయించి స్తుతిస్తూ జీవిస్తున్నారు. పద్మసాలెల దగ్గర పడిగవాజులనే భట్టువారంటారు.

28. భాగవతులు : పురాతన గాథలను నాట్య రూపాలుగా, కలాపాలుగా నృత్యగీత వాద్యాలతో ప్రదర్శించే డేశం వారిని భాగవతులంటారు. చున రాష్ట్రంలో చాలా కులాలవారు నాట్య డేశాలుగా వీరపడి అట భాగవతాలను, కలాపాలను, పీడి భాగవతాలను అడుతారు. ఈ భాగవతులు

అన్ని కులాలలోనూ అన్ని ప్రాంతాలలోనూ ఉన్నారు. పట్టిక చూడండి.

1. ఎర్రగొల్ల భాగవతులు 2. కూచిపూడి బ్రాహ్మణ భాగవతులు 3. కొత్త యిండ్లు భాగవతులు 4. కౌటకొండ భాగవతులు 5. గంటి భాగవతులు 6. చిందు భాగవతులు 7. చిన్ని మాదిగ భాగవతులు 8. చిలకల భాగవతులు 9. జలగం భాగవతులు 10. జంగాలపల్లి భాగవతులు 11. తూర్పు భాగవతులు 12. దాసరి భాగవతులు 13. దేవ దాసీ భాగవతులు 14. పిచ్చుగుంట్ల భాగవతులు 15. పొర కమారి భాగవతులు 16. బలిజ భాగవతులు 17. మాల భాగవతులు 18. యానాది భాగవతులు.

ఇన్ని కులాల వారు, ఇన్ని ప్రాంతాల వారు నాట్యమేళలుగా ఏర్పడి ప్రదర్శించే భాగవతాలు ఎంత బహుళ ప్రాచుర్యాన్ని పొందాయో చెప్పక్కర్లేదు. నృత్య, గీత వాద్యాలూ, ఆంగిక, వాచిక, ఆహార్య, సాత్వికాభినయాలు ప్రజలు తమ యథాశక్తిగా, తరతరాలుగా చూపెడుచున్నారు.

29. చూక్కిలు : పీరు కదాగానంతో గొల్లలు, మాలలు మాదిగలు మొదలైనవారిని యాచించి, జీవిస్తారు. పీరిని మాలమాక్కిలు అనికూడా పిలుస్తారు. చొచ్చురివారి లాగ పీళ్ళు సాము గరడీలు, అంగ విశేష సంక్షేపాలు చేస్తారు.

30. రుంజులవారు : రుంజులనే వాద్యాన్ని గంభీరంగా వాయిస్తూ కంసాలులపద్ద యాచించే గాయకులను రుంజులవారంటారు.

31. వీరఖడ్గాలు : కొమ్ములు, జేగంట, డోలు, తప్పెట, రుంజులు, వీరంగం, శంఖం మొదలైనవాద్యాలు మోగుతూ పుండగా జాతరలో వీరభద్ర పళ్ళెం పట్టినపుడు ఖడ్గం పట్టుకొని చదివే పద్యాలను ఖడ్గాలంటారు. కౌడుట్ల కన్యకా పరమేశ్వరి పూజలలో, సాలెల చాడేశ్వరి జాతరలో, కంసాలుల కాళి ఆరాధనలో, అమరు బనారి వీరభద్రుని సేవలో వీడివి వంత గంగులు అశ్వరథ, శరభ, అంటూ పుండగా గానం చేస్తారు. చాడమ్మ ఖడ్గాలు చాడమ్మ జాతరలో చదువుతారు.

32. వీరచుప్పివారు : పీరు చొచ్చురివారిలాగే శరీర వ్యాయామ దిన్యాసాలలో ఆసక్తినివారు. శైవులు కన్యకమ్మమీద పాడుతారు. దేవాంగులను, కౌడుట్లను, వేరి చెట్లను యాచించి చెట్లకింద బచుకున్నారు. శివాలయాలు, మతాలు మొదలైనవాటికి కాపలాకాస్తారు.

33. వీరవిద్యావంతులు : పల్నాటి వీరుల కథలను గానం చేసే కథకులు. వీరికి పలునాటివారు, ఆచార్య వంశాలు అనే పేర్లు కూడా ఉన్నాయి. పంబటోడీ తిత్తి, తత్తి, వాయి ఉపయోగిస్తూ కథ చెప్తారు.

34. శారదకాండ్రు : ఎడమచేతి చొటనవ్రేలికి అంధరించి, కుడిచేత్తో శారద పీఠాను మీటుతూ, ఒక అడ. ఒక చుగ. వంతలు బుర్రలు వాయిస్తుండగా అడుతూ పాడుతూ కథలుచెప్పే బుర్రకథబృందాన్ని చునంచూస్తూనేవుంటాము. తెలంగాణా ఈ గాథకులను శారదకాండ్రని అంటారు. పీరు ఎల్లప్పుడూ పోవమ్మలను కొలుస్తారు. శైవ కథలు-గానం చేస్తారు. సర్వాయిపాపడు, సదాశివరెడ్డి మొదలైన వీర గాథలు గానం చేస్తారు. ఒక్కొక్క కథను చూడు నాలుగు రోజులపాటు చెప్పగలరు.

35. సాతానివారు : రెలుగునాట వైష్ణవం ప్రవేశించారగుడి సేవకులుగా ఒక శూద్ర వర్గం ఏర్పడింది. వాళ్ళనే సాతానులంటారు. తమిళంలో 'సాత్తదవక' అనే మాట నుండి ఆ మాట వచ్చింది. సాతాని అంటే మూసిపోనివాడు. సాతానుల్లో పురుషులు తమ శరీరంలో చూడు భాగాలను మూసుకోకూడదు. తలను జుత్తురోమాయకూడదు. కాబట్టి నున్నగా గొరిగినగుండు తప్పనిసరి. కొమ్మును జంధ్యంతో మూయకూడదు. పంచెను మొలదగ్గరపట్టిరో మూయకూడదు. సాతానులు చక్రాంకితాలు వేయించుకొంటారు. ఒళ్లంతా బర్రెనామాలు పెట్టుకుంటారు. చునీ మాలలు తలమట్టూ చుట్టుకొంటారు. చునీ పూసలు మెడలో వేసుకొంటారు. గజకర్ణం అనే విసెనకర్రను కుడిచేత పట్టుకొని, నెత్తిమీద బూడిద గుమ్మడికాయలాంటి రాగి యాయవరపు పాత్రను పెట్టుకొని, రాగి ధ్వజం ధరించి ఆళ్వారుల పాకురాలను పాడుతూ భిక్షుటనచేస్తారు. ముఖ్యంగా బలిజలను, కౌడుట్లను, ఆశ్రయిస్తారు. కకరకాల కీర్తనలను పాడుతారు.

36. సానివారు : అనాదిగా కొన్నికొన్ని కులాలలో అడ ఏల్లలను వాడ పదినలనుచేసి విడిచిపెట్టే ఆచారం దేశంలో వుంది. ఈ విచ్ఛలవిడితనం కొన్ని కట్టువాట్లకు లోబడి వుంటుంది. కొన్ని సాంఘిక నిధులను వాళ్ళు నెరవేర్చారు. ఊరు చాగుచెయ్యడంకోసం చేసే జాతరలలో కొన్ని తంతులను వీరే చేయాలి. కొన్ని ప్రత్యేకమైన నాట్యాలను వారే చేయాలి. జమ్మలసాని, బసిది, మాతంగి మొదలైనవారి పేర్లు క్రోడీకరిస్తే వాగా తేలుతాయి. ఈ కులా

తన సాంఘిక నియమాలవల్లే సానివారు కూడా ఏర్పడ్డారు. కిందటి శతాబ్దంలో జనాభా లెక్కలు తీసుకొనేటప్పుడు ఆరు తెగల సానులు లెక్కకొచ్చారు. కురక సానులు, గొమ్మన భోగమువారు, మంగల భోగములు, మాదిగ భోగములు, సానులు అని ఆ ఆరు తెగలను పిలుస్తారు. పీఠందరూ సాని డేకాలలో ప్రదర్శించే వృత్తి నాట్యాల గురించి ఒక ప్రత్యేక వ్యాసమే రాయవలసి ఉంటుంది.

37. సుద్దులగొల్లలు : కొమ్మలు, వీరజాలు, కృష్ణ రీలు చిత్రించిన వీరలను వేలాడదీసే గుడారాలు, బండెడు బస్తకాలు వగైరాలతో కుగ్రామాలకు వచ్చే బడుగుల అచారానికి చెందిన గొల్లలను సుద్దుల గొల్లలంటారు. కొమ్మలవారిలాగే వీరూ రాజమరాజుకథలను గానంచేసే కథకులు. గొల్లలను యాచించి జీవిస్తారు.

38. సోదిచెచ్చువారు : రాగలకాలంలో డేలుకీడుల గురించి తెలుసుకోవడానికి. పర్తమాసంలోవున్న వ్యధల కారణాలు తెలుసుకొనేందుకు ప్రజలు ప్రయత్నిస్తారు. సోదిని ఎరుక, గడ్డె, తల, పంగం, నవలు, అనికూడ పిలుస్తారు. వీరుకలసాని, కొరపంజు, జోగిడి, పట్రాది, యానాడ వేలుపుపానిఅనేపేర్లు గల స్త్రీలు జోస్యం చెప్తారు. రాగ వరసలో వచనం సాగదీస్తూచెప్తారు.

39. హడ్డివారు : కళింగాంధ్రంలో ఒక ఒరియా జాతి వారిని హడ్డివారని పిలుస్తారు. తెలుగుమాల మాదిగలతో పీరు పోలికవస్తారు. పీరు ఏముకలుపోగుచేస్తారు. అన్ని కులాల ఓడ్రులకూ వీరు డప్పువాయిస్తారు. హడ్డివారిలో తెల్లి, చచ్చడి అనే తెగలున్నాయి.

40. హరిదాసులు : ఆలయాలలో కూర్చుని రాగ వరసలో పురాణ కథలను చెప్పేరోజులలోనే ప్రత్యక్ష పురాణాలు ఉండేవి. కథ కళ్ళకు కట్టేటట్టు అభినయించటం జరిగేది. వివిధ రాగతాలతో ధాతుమాతువులనుకూర్చి గానం చేస్తూకథనంచేయడం హరికథ అయింది. కాళ్ళకు గట్టలు కట్టుకొని ఎడమచేత చీరతలు పట్టుకొని తగుపాట నృత్యంచేస్తూ వెనుక పాటపాడేవారితోడుతో మధ్య మధ్య చిట్టకథలుచెప్తూ హరిదాసులు కథలుచెప్తారు. రాకలో ఆభంగలు, ఓపీలు, ఖడ్గా, కొహరా, దిండి, దాకి మొదలైన దాశీలో పాటలు, పద్యాలు, వృత్తాలూ, శ్లోకాలూ పండిత పామర రంజకంగా వుంటాయి.

పైక్రోడీకరణలోఅన్నికళారూపాలనీ ఇవ్వలేదు. సేవలం సామాన్య ప్రజల నుంచి సామాన్యప్రజలకోసం ఉద్భవించి

చిన కళారూపాలనే సాధ్యమైనంత వరకూ వివరించడానికి ప్రయత్నించాను. ఇదే కాలక్రమేణా ఆలయ కళలుగా ఆస్థాన కళలుగా, మారాయి. గ్రామశిల్పాలైన పంచాణం వారు ఆలయ శిల్పాలుగా ఆస్థానశిల్పాలుగా ప్రత్యేకతలను పొందారు.

మన రాష్ట్రంలోనికి జైనచౌధుమరాలు ప్రవేశించార అయనిర్మాణం ప్రారంభమయింది. చౌధుమరాలూ, చైత్యాలూ, విహారాలు వెలిశాయి. జైన బసదులులేచాయి. సాతవాహనులు, ఇక్ష్వాకులు మొదలైన రాజవంశీలలో రాజులు వైదికమరన్ని ఆచరించినా, రాణులుబౌద్ధాన్ని అవిహించి ఘరిచానాచేసేవారు. పర్తమలు, పంచాణం వారు ఇతర చేతిపనులవాళ్ళు బౌద్ధాన్ని బ్రచ్చుకునేవారు. చౌధుమరాలనాటి తెలుగుప్రజల కట్టూ, బొట్టునృత్యం, దాద్యం, ఆభరణాలు, అలంకారాలూ మొదలైన వాటనన్ని దీని శాశ్వతంగా నిశ్చయంగా నిండు వీవకక ఉద్భవదేఖలు భద్రపరుస్తున్నాయి.

వైదిక యజ్ఞయాగాదులు ఒకరకం జాతరలే అయినా వర్ణాశ్రమ ధర్మాలకు పరిమితం కావడంవల్ల ద్రాహ్మణ శ్రియాల పరిధిలోనే అది ఉండిపోయాయి. అయితే పాకుపతులు, కాలా ముఖులు వంటి శైవ శాఖలు ప్రజలలో అపారమైన ఆదరణ నోచుకున్నారు. జైనం, స్మార్తం ఖండించిన గ్రామీణుల అవైదిక కర్మకాండలను కాలాముఖులు ప్రోత్సహించారు. జాతరలలో కనబడే ఆత్మ హింసాత్మకమైన కుతర రులపాలు, గుండె గాలాలు, నాయక మడుపుద్రులు, నడినెత్తిన ద్రులు వాల్చే వీర భక్తిని తీవలవారినీ, గావులవారినీ, దారు కటార్లవారినీ, పగ్గాల వారినీ, సిడికెక్కువారినీ శైవం తనలో కలుపుకొంది. భక్తితత్వాన్ని ప్రచారం చేసింది. శివాలయా లని నిర్మించింది. పీడికి ఛాదానాలు, భూరిదానాలు లభించాయి.

జైనాలయాల కుబసదులకు కూడా దాన ధర్మాలు వృద్ధి చెందాయి. ఛాదానాల వల్ల, జైన గురువులు విశాల ఛా స్వాములయ్యారు. స్థానికమైన సుంకాలపై అధికారం పల్ల ఆ ఓ క పులు మండలాధిపతులతో బలకాలయ్యారు. అన్నదానం, వైద్య సహాయం విద్యాదానం, ఆశ్రయం అనే నాలుగు విధాల సాంఘిక సేవ వల్ల జైన గురువులు తమ స్థానాన్ని నిలబోక్కుకున్నారు. అహింసను దోధించే ఈ మతాన్ని ఆయుధోప బీవులైన వైనికాధికారులు స్వీకరించి ఎన్నో దానాలు చేశారు.

ప్రజా కళారూపాల ప్రత్యేక సంచిక



అల్లా కేనాం....



కోగంటి కోయపేషం



పిచ్చుకుంట్ల కథ



గరగన్పత్యం



డప్పు డాన్సు



గిరిజన ధింసా నృత్యం

అలయాలలో ఆరాధనలను మొదట తీవ్రంగా ఖండించి స్మార్తులు ఈ దానధర్మాలను చూచారా వాటిని స్వీకరించడానికి సిద్ధమయ్యారు. వివిధ ప్రతాలను చేయమని జనానికి ఆదేశించారు. పంచాంగంలోని తిథులన్నిటికీ ఒక వర్ష దినాన్ని సూచించారు. ప్రతి పుణ్యకార్యంలో పురోహితునికి దానాలు నిర్దేశించారు. దానాలకి దక్షిణలకు అర్హులైన బ్రాహ్మణులెవరో నిర్ణయించారు. వైద్యులు, విగ్రహారాధకులు, నర్తకులు, గాయకులు, శూద్రులు, పురోహితులు వడ్డీ, వ్యాపారులు దానం పుచ్చుకోడానికి అర్హులు కారని స్మార్తులు దానించి దానాలను తప్ప హక్కు చుక్కచేసుకొన్నారు.

అపస్తంభుడు బ్రాహ్మణాధిర్యతగల మతం చెబుతుండేటప్పుడు వేళ్ళు నడచి కృషి చేశాడు. స్త్రీలు శూద్రులు వేద బ్రాహ్మణులు, అయితే వేరే అధిక సంఖ్యాకులు. వీరిని దూరం చేస్తే మతం నిలబడలేదు. అందుచేత స్త్రీలూ, శూద్రులూ పాటించే ఆచారాలు, చేసే ప్రతాలు తరతరాలుగా వస్తున్న తరువాత అన్నీ వేద సమ్మతం చేయడానికి పట్టించుకుంటున్నారని అన్నాడు. అధర్వవేదంలో చేర్చుకున్నాడు. చేర్చార వాటిని ఆధారం తీసుకొని సూత్రాలు రచించాడు పురాణాల్లోంచి ప్రమాణాలు పేర్కొన్నాడు. ఆంధ్రదేశంలోని బ్రాహ్మణులు చాలామంది అపస్తంభ సూత్రాలే. అందుచేత వారు గ్రామీణ జనులలో శూద్రులనూ స్త్రీలనూ దూరం చేయలేదు. పంచములను వెలివాడలలో వదిలేశారు.

దేవాలను నిగమాలంటారు. వాటిప్రకారం దేవాలయాల నిర్మాణం యజమాన్యం మొదలైనవి జరపడానికి అస్కారంలేదు అందుచేత ఆగమాలు అవసరమయ్యాయి. ఆగమం అంటే సంప్రదాయం నుండి 'వచ్చినది' అని అర్థం. నిగమాం అంటే బయట నుంచి వచ్చినది అని వ్యుత్పత్తి అర్థం. ఆగమశాస్త్రాల ప్రకారం ఆలయ నిర్మాణాలు జరిగాయి. గ్రామదేవతలు క్షుద్రదేవతలయ్యారు. ఆదిలో వాళ్ళకు విగ్రహాలుకూడా వుండేవికావు. చిన్నచిన్నరాళ్ళే చిల్లర దేవతలు. అలయాలు పచ్చాక గ్రామదేవతలలో కొందరు కొత్తపేర్లతో ప్రొమోట్ అయి గుళ్ళల్లో వెలిశారు. జాతరలలో వేసే చిందులన్నీ అలయానికి ఎగుమతి అయి ఆరాధనా నృత్యాలయ్యాయి.

అమ్మవారి జాతరలో 'రంగకమ్మేడం' అనే తంతు ఒకటి ఉంటుంది. అవలంలోహాలని ఒక పచ్చకుండను గొంతువరకూ ఛామిలోపాచుతారు. పూనకంవచ్చిన పురుషుడు కాని స్త్రీ కాని ఈ కుండమీదకెక్కి చిందులు

తొక్కుతూ ఊరి ప్రజలకు రావోయే మేలుకీడులు పలికడం జరుగుతుంది. అలయాలలో ఈ తంతుకు ప్రత్యామ్నాయంగా పచ్చకుండ రంగంస్తానంలో బిలిపీతాన్ని నిర్మించారు. నర్తకి కుంభహారతితో ఈ బిలిపీతం ఎక్కినృత్యం చేయడం ఆచారమయింది. రంగం అంటే సోది అనే అర్థం మరుగుపడింది.

అలయాలలో గర్భగుడిమందు నాట్యమంటపంలోనూ, నర్తకి పుష్పాంజలి, కప్రతం, కైవారం, నవసంధి మొదలైన నృత్యాలను చేస్తుంది. మిగిలిన జానపద కళారూపాలన్నీ ప్రజలు నృత్యంగా ఆలయం చెంత చేసేవిగా పరివర్తనం చెందాయి. వాటిపేర్లను చూడండి.

1. అగ్గిటి మచాలచిందులు 2. కరగలు లేకగరగలు 3. కరువనృత్యం 4. కాపడిచిందు 5. కుగ్గా 6. కొయ్య కాళ్ళు 7. కొలువులు 8. కోలాటం 9. గొద్ది 10. చిరతల భజన 11. చెక్కభజన 12. జంగంపాటలు 13. జడకోలాటం 14. జముకులు 15. డప్పులకోలాటం 16. తప్పేట గుండ్లు 17. వీరనాట్యం.

ఆరుబయట అమ్మవారి ముందు జరిగే ఆదిమ ఆరాధనలన్నీ ఆలయంలోనూ, ఆలయ ప్రాంగణంలోనూ జరగడం ప్రజల సంప్రదాయం ప్రవాహినిగా పారుతూనేవుంది. జంతుబలులకు బదులు పెంకాయలు కొట్టడం తలగుండ ఇవ్వడానికి మారుగా కలకాలలో ఇవ్వడం వంటి ఆచారాలు సాంస్కృతిక శూన్యత లేకుండాచేశాయి. తెలుగునాట భక్తిరసం తెప్పలుగ పారడం ప్రారంభమైంది. దేవాలయ ప్రవేశానికి నోచుకోని పంచములు ఆదిమ ఆచారాలను కొనసాగిస్తున్నారు. గుడికివెళ్ళే ప్రజలు జాతరలకూ వెళ్ళి ఉభయత్రా 'పుణ్యం' కట్టుకొంటున్నారు.

కైవులు చొదించే భక్తికేవలం చైవభక్తితో ఆగిపోదు. గురుభక్తి (గురుర్నామై పరబ్రహ్మ): స్వామి భక్తి (అడియేన్ దాసోహం), రాజభక్తి (రాజును మతోధర్మః) పర్తిల్లడానికి కైవులభక్తి సిద్ధాంతం మొదటి మెట్టు, జైనులు సూరిపోసే కర్కసిద్ధాంతం, జన్మల పరంపర మొదలైనవి కూడా ప్రజలను మానసిక నిమిత్తమాత్రులను చేసి వాళ్ళలో దాస్యప్రవృత్తిని పెంచుతుంది. అందుకే రాచరికం గట్టిపడడానికి మండలేశ్వరులూ, మహామండలేశ్వరులూ, శివాలయాలకూ, మఠాలకూ, జినాలయాలకూ, లనదులకు తెండు చేతులా దానధర్మాలుచేశారు.

భక్తి గడిచిపోతే, బతుకు చల్లగా వుంటే ప్రజలకు ఏ చేపుడైనా ఒకటే. ఏ మతమైనా జీవనోపాధిని గ్యారంటీ

చేసేది కావాలి. ఆలయ భూములమీద రైతాంగం కొంత ఆధారపడేది. మతవ్యాప్తి కోసం ఆస్తులకోసం శైవం, జైనం పోటీపడేవి. చారిత్రక కారణాలవల్ల శైవానికి పైచేయి అయి జనాలయాలలో విగ్రహాలను పడగొట్టి, ఆ గుళ్ళను శివాలయాలుగా మార్చేశారు. ఆలయంలో విగ్రహం మారినా ఆస్తులు స్థానాధిపతుల, మహాస్థానాధిపతుల చేతుల్లోనే ఉంటాయి. ఉత్తరోత్తరా కొన్ని శివాలయాలను వైష్ణవాలయాలుగా భాష్యరారులు మార్చేశారు. శైవరాధనకు బదులు వైష్ణవరాధన రీతులు రూపాంతరం పొందాయి. కొత్తనీరు కలుస్తున్నా ప్రవాహం సాగిపోతూనే వుంటుంది.

ఏది ఏమైనా ఆలయం అన్నది జాతి జీవనంలో చాలా ప్రముఖమైన స్థానాన్ని సంతరించుకొంది. అది సంస్కృతికి ఆటపట్టయింది. శిల్పం, చిత్రకళ, నాట్యం, సంగీతం, మొదలైన కళలన్నింటికీ గుడికూడలి స్థానం, పెద్ద దేవాలయాలైతే వాటిని నమ్ముకొని దెబ్బయి రెండు నియోగాలవారు జీవించేవారు. ఈ వృత్తుల వాళ్ళలో స్థానాపతులు, అర్చకులు, నట్టువ ఒజ్జ, నర్తకీ నర్తకులు, గాయనీ గాయకులు, పిల్లనగ్రోవి వూదే వంశీకులు, తిత్తి వూదే నాదగాయకులు, మద్దెల వాయించే మార్దంగికులు, వివిధ వీజన చామర కర్ణండ చాహినులు, చుషి పూరకులు, శిల్పిలు, ద్వాదశ సేవా విలాసికులు, దేవ వంచారాహ్వనకులు మొదలైన వారంతా వుండేవారు. గుడిని నమ్ముకొని బలికేవారు.

దేవాలయాలను ఆనుకొని మతాలు, సత్రాలూ వుండేవి. మతాలకు రాజులూ, సామంతులూ, చండనాథులూ, సంపన్నులూ భూములిచ్చేవారు. పశువు లిచ్చేవారు. తోటలను యిచ్చేవారు. తటారాలు త్రవ్వించేవారు. ఈ దానాలు ఆచంద్రారార్కం సాగే షరతులు పెట్టారు. మతంలో చదువులు చెప్పేవారు. సత్రంలో తిండి పెట్టేవారు.

ఈ ద్యానంలో రెలుగు ప్రజల కళారూపాల ఆచార్యావం, అవి ఆలయ కళలుగా రూపాంతరం చెందడం ఇప్పటిదాకా వివరించాను. ఇది సమానాంతరంగా అస్తాన కళలుగా కూడా ఇంకో రూపాంతరం చెందాయి. ఆ పరిణామ దశను చర్చించాలంటే పెద్ద వ్యాసం ఇంకొకటి కావాలి. టూకీగా చెప్పడంవల్ల లాభంలేదు.

కాయకష్టం చేసే ప్రజలు అందరూ, అన్ని కాలాలలో గుడ్డివాళ్ళు కారు. తమ శ్రమఫలితాన్ని రాజేసే వాళ్ళవరో వాళ్ళకి బాగా తెలుసు. కష్టపడే వాళ్ళంతా ఒకటిగా ఉంటా అన్న సత్యాన్ని గుర్తించారు. అందుకే పంచాణం వారు.

చేరికెట్లు, దేవాంగలు, బేడర్లు, మాదిగలూ మరో 91 మంది కులాలవాళ్ళు ఎడమచేతి కులాలుగా ఏర్పడ్డారు. కలవారూ, వాళ్ళకి తాదేదారులయిన కులాలవాళ్ళూ కుడిచేతి కులాలుగా ఏర్పడ్డారు. ఇప్పటికీ మన రాష్ట్రంలో కొందరు కుడిపైట చేసుకొంటారు. తమ తమ అర్థిక స్వలాభా సంక్షేమ సంబంధాలకోసం గ్రామీణులు రెండు వర్గాలుగా ఎన్నడో చీలారు. మన జానపద సాహిత్యాన్నీ కళారూపాలను ఈ దేశీయ వర్గాలను దృష్టిలో పెట్టుకుని విశ్లేషణ చేయడం చాలా అవసరం.

ఘృడల్ విలువలను ప్రచారంచేసే సాధనాలుగా ప్రజల కళారూపాలను పాలకులు వాడుకొంటున్నారు. ఆ కళారూపాలనే తీసుకుని అభ్యుదయ రచయితలూ ప్రజానాట్యమండలి కళాకారులూ లోగడ సామ్యవాద ప్రచారానికి చక్కగా వినియోగించుకున్నారు. మనం నమ్మే సిద్ధాంతాలను జనం దగ్గరకు తీసుకు వెళ్ళాలంటే ప్రజల కళారూపాలే ప్రజల సాధనాలు.



నాటక ప్రదర్శనలు ప్రజల భావనాశక్తికి మెరుగులు దిద్దుతాయి. వారిని అంతర్ముఖులను కావిస్తాయి. వారి భావనా జగత్తులను విస్తృతమొనర్చి సామాజిక జీవితాన్ని దర్శించేటట్లు చేస్తాయి. జీవితంతో సన్నిహిత బాంధవ్యాన్ని నెలకొల్పుతాయి. మట్టావున్న పరిస్థితులను నూతన దృష్టిలో అవలోకించేందుకై మనిషిని ప్రోత్సహిస్తాయి. క్లుప్తంగా చెప్పాలంటే నాటకరంగం ఒక విద్యాపీఠం.

నాటకరంగం ఉత్తేజభావాలను సృష్టించే కర్మాగారం చైతన్యాన్ని ఉద్దేశింపచేసే మహాశక్తి, సాంఘిక సమస్య వర్తనకు వారిచూపే దివ్యజోతి, విస్తర్త నిరాశలను మనుమాపే వజ్రాయుధం, మానవుని దౌన్నత్యప్రస్థానం మొక్క పవిత్రదేవాలయం

—రెవెన్యూ డిప్యూటీ సెక్రటరీ.



“విప్లవ సంస్కృతి విశాల జనసామాన్యంచేతిలో కత్తి వంతమైన విప్లవాయుధం. అది విప్లవం రావడానికి ముందు సైద్ధాంతికంగా ప్రారిపదికను తయారుచేస్తుంది. విప్లవం కొరకు జరిగే సాధారణ పోరాటంలో ఇది అత్యంత ముఖ్యమైన, అవసరమైన పోరాటరంగం.”

—మావో

ప్రజా ఉద్యమాల్లో కళారూపాలు

కె. వి. ఆర్.

'అపరేషన్ బ్లాస్టర్' పేరిట వైనిత దుశ్శర్య తర్వాత కొద్ది కాలానికి పంజాబుకు వెళ్ళిరావడం తటస్థించింది. ఒక సాహిత్యసంస్థ సమావేశం సందర్భంగా రాత్రిపూట వంద లాదిమంది గ్రామస్థుల సమక్షంలో పంజాబీ గేయాలను విన్నప్పుడు, ఒక విషయం స్ఫురణకు వచ్చింది. ప్రజల వారా వెళ్ళబూనిన ఎలాంటి ఉద్యమమైనాగానీ, కళారూపాల విషయంలో జనం గుండెలో రాకాలంటే ప్రజానీకానికి వోధ పడే ధాషణ్యగాత వాళ్ళు చెప్పగల రూపాలనుగూడా వాడుకోక తప్పదు. కేవలం నగర జీవులైన విద్యావంతుల అధి రుచుల నుంచి పీడనంత ఎక్కువగా బయటపడి, సంకల్ప పూర్వకంగా ప్రజా కళారూపాలను ఆశ్రయిస్తేనేతప్ప ఉద్యమ సంవేళం జనసామాన్యానికి అందదు.

మీనికి నిదర్శనాలు ఎన్నని ఇవ్వడం ?

తైత్తిరవ మత సంస్కరణోద్యమకాలంలో మార్టిన్ లూథర్ పండితైకదేవ్యం అయిన లాటిన్ ధాషలోని చైబిల్ ను సులభ జర్మన్ ధాషలోకి అనువదించడందాకా ఎందుకు? మనదేశంలో వైదికమతనిరసననుంచి బయలుదేరిన జైస, భౌద్ధమతాల వ్యాప్తికివర్తమాన మహావీరుడూ గౌతమ బుద్ధుడు సంస్కృతాన్నికాదని, ప్రాకృత ధాషలనే ఎంపిక చేశారు. ధర్మార్కాకోకునిశాసనాలన్నీ ప్రాకృతధాషలోనే ఉన్నాయి. 'భక్తి' కవి-గాయకులు కదీర్. కామదేవ్, తుకారామ్, మీరాదాయి, చివరకు శిక్కుమతస్థాపకుడు నానక్ తమ తమ ప్రాంతాలలో ప్రజావ్యవహారంలో చెల్లుబాటాటూ వచ్చిన స్థానిక ధాషల్లోనే తమ తమ భావాలను ప్రచారంచేశారు. అంతేకాదు. గేయాలనో కీర్తనలనో 'తత్వాల'నో ఆశ్రయించారు.

సంఘ సంస్కరణను ఉద్యమ ప్రాయం చేసిన రెండు కురి వీరేశలింగం తన 'పంచతంత్ర' అనువాదంపై లిని వదిలి, ప్రచురణ 'సులభ గ్రాంథిక'పై లిని అవలంబించడం గొప్ప విశేషం అయినా కాకపోయినా, 'ప్రహసనాలు'లో వాడిన ధాష 'గ్రామ్యం' చరిత్రాపులచువచ్చే 'వ్యావహారికం' కాదా? పురాణ ఘక్కి నాటకాలను విడిచి, ఆధునిక యితి వృత్తాలతో సామాజిక దోషాలను తీవ్రంగా అవహేళన చేస్తూ 'ప్రహసనం' (పార్సీ) రూపక ఛేదాన్ని ఉద్దేశ

పూర్వకంగానే ఆయన స్వీకరించాడు. 'జిష్టు' అనే విశేషణ పూర్వపదం తగిలించిన గిడుగు రామమూర్తి వ్యావహారికంపై లిలోని 'అచ్చాడీ' వాసనలను వదిలించుకుంటూ, 'రన్యా శుక్రం' నాటకంలో పాత్రు కులాన్నీ హోదా పై సంస్కృత చారిత్రావ్యాప్తి దృష్టిలో పుంజుకోబట్టే వ్యావ హారికంపై లిలో అసంతృప్త సాగనులుచూపాడు గురజాడ అప్పారావు, అక్కడితో చూరుకోకుండా, ఆడపిల్లల పాటలు అని ప్రత్యేక సిర్సికపెట్టి పూర్ణ ముగిరించే రస్యక గురించే లవణరాజు గురించే 'ముర్యాంశరం' ఛందస్సు ప్రయోగించడం, అది మాత్రాబద్ధంకావడం, యాదృచ్ఛిక ఛేమీరాడు. తమ సరికొత్త భావాలు జనానికందించడానికే యీ సంస్కృతం కావలెనని సమస్తం.

రాజకీయ ఉద్యమాల విషయమే తీసుకుంటే, ఆధునిక యుగ ప్రారంభం అనదగిన 1857 నాటి స్వాతంత్ర్య పోరాటం క్రమంలో ఎన్నెన్నో పాటలు జనం రట్టుకున్నవి పెల్లుబికినట్లు చరిత్ర గ్రంథాల్లోనైతే వుండిగాని, (సురేంద్ర నాథ్ సేన్, ఎయిటిన్ ఓప్టిసెవెన్) అనేపీ మిగల్లేదు. కారణం? అది రిఖితంకాకపోవడమే, పుస్తకాలకెక్కడ పోవడమే. బహదూర్షా 'జఫల్', మీర్జా గాలిచెం రచ నలు విద్యాసంస్థారవంతులది గనకనే నిలిచాయి. జనం నోటిమాటతోమాటతీరుతో పాటతీరుతోపాటదాడీలతో వచ్చి నవి వచ్చినట్టే చరిత్ర గర్భంలోకివెళ్ళిపోయాయి. జవహర్ లాల్ నెహ్రూ స్వీయ చరిత్రచూస్తే, 1933 ప్రాంతాల్లో ఢిల్లీ త్పింగు గురించి జనంలో ఎన్నో విలాస గేయాలా కీర్తి గానాలా వాడుకరోవుండేవనీ, వాటిని ఎనితనకే అసూయ లాంటి భావవికాసం ఏర్పడేవనీ నెహ్రూ స్వయంగా రాసి సట్టు తెలుస్తుంది. అవన్నీ ఏమైపోయాయి? 1940 లో శ్రీరాకుళం ప్రాంతం మందసాలో సత్యాగ్రహం సంద ర్భంగా పోలీసులకు రోకటి పాతాలు గట్టిగా నేర్పి నేలకొ గిన 'చేం' గున్నమ్మ గురించి జనం రట్టుకుని పాడుకున్న పాట యింకా అక్కడక్కడా 'చిన' పస్తూందిగాని, ఎంత ప్రయత్నించీ 'తన' రావడంలేదు. చారణ్ ఛేమిటి: 'మూఢు' (ఓరల్) సంప్రదాయానికి చెందిన ప్రజాసాహిత్యాన్ని పండి తులు నిరాదరిస్తే, పండితమృన్ములు నిర్లక్ష్యంచెయ్యడమే.

ప్రజాసాహితీ-జూన్ 1985

తెలుగులో నన్నయభట్టుకి ముందునుంచీవుంటూ వచ్చిన జానపద సాహిత్యం దాకానో, కవిత్వయం తలదన్నే పాల్కురికి సోమన్న ద్వీపదలోరాసిన వీరశైవసాహిత్యందాకానో ఎందుకు, యక్షగానాలూ వీధి భాగవతాలూ తోలుబొమ్మలాలూ కోలాటాలూ నా తరం ప్రారంభానికే కనుచురు గొతూ వచ్చాయి. పరిశోధనచేసి వెలికితీస్తేనేతప్ప, స్త్రీల పాఠానికే కవిత్వం కాదు, కాటామరాజు కథాచక్రమైనా, పల్నాటి వీరభద్రాచక్రమైనా విసురు బండ పాటమైనా, దంపుడు పాటమైనా, కనీసం కంటికి కనపడకుండా 'అభివృద్ధి' పేరిట నాగరికత సోకని ప్రాంతాలలో మొరటు జనాల నాలుకలమీదినుంచి కూడా తప్పుకు పోసాగాయి. మౌఖిక సాహిత్యం గతే అంత. తల్లివం ద్రులు లేని అనాథ దొంగలాగా, కాస్త స్థితిదుంతులైన బంధువులమధ్య సింధరెల్లాలాగా, అది నక్కి కుంచించుచుని పంగి ముఖం చాటుజేసుకుని ఏదో ఒకమూల బిక్కుబిక్కుమంటూ వుండవలసివచ్చింది. ఆ కళారూపాలూ అలాగే. ఎవడు చాటికి ఫలానా అని ఒక రర్త? ఎవడి పేరుమీద అది వాడుకయ్యాయి : అయినా ఉద్యమాలకు ఎన్నిటికో అదే చివరకు శరణై, జనాన్ని చేరుకుని మూలాలను తడిపి, చెట్లు కొమ్మలూ రెమ్మలూ ఆకుజాంపాలూ చేసేందుకు అదే సాధనమయ్యాయి.

కమ్యూనిస్టు ఉద్యమానికి పూర్తి నిచ్చేందుకు ప్రజానాట్యమండలి ఎన్నెన్ని జానపదా కళారూపాలను పునరుద్ధరించిందో లిస్టుకట్టితే కనీసం 20 లెక్కకు రేలాయి. అయితే ప్రజానాట్యమండలి మొగాన్నే లోకం తెల్లవారింద నడం చరిత్రవప్పని వాస్తవం. కాంగ్రెసు సారధ్యానజాతీయోద్యమం గాంధీశకంలోకి అడుగుపెట్టిన దరిమిలా, విద్యావంతులైన కవులు సాంప్రదాయరూపాలలో పద్యాలూ పాటలూ రాసిన చుటకు దాఖలు ఒకలాటి రెండూకావు. పాటలైతే నగరసంక్లిష్టతలకు వాగా పనివచ్చాయిగాని పద్యాలట్లాకాదు. కాలేపుటాచాను. 'మూలపల్లి' నవలలో రక్తేశ్వరజగ్గని ధర్మచోధలనటుంచి, ఉన్నవలక్ష్మీనారాయణ రచితర రచనలను చూసినా, ప్రయత్నపూర్వకంగానే తాను జనంనోడినుంచి ఎన్నోచాడీలను సంగ్రహించినట్లు రెలుస్తుంది. ('ఉన్నవలచలుకొన్ని') జియన్ చాలాచాగ్ దురంతం గురించి అబ్బూరి రామకృష్ణారావు తన నవయవ్వన దశలో రాకారని వినవస్తూన్న ఐర్రకథ రాసరావడంలేదు. 'పాండిత్య'వాసన ఎక్కడా తగలకుండా గరిమేశ్వరత్యనారాయణ 42 చరణాలతో ఏకదిగిని పాటవరసలో చదివేట్లు రాసిన "మా కొద్దీ తెల్లదొరతనము" గాంధీ ప్రశంసను

పొందిందిగానీ, కవికి మాత్రం ఏడాదిన్నర జైలుశిక్షను పారితోషికంగా ఇచ్చింది. తాను సవ్యాగ్రహిగనుక దాన్ని చాతర్ చేయలేదు. అలాగే విశాఖపట్నంలో 'చాలకవి' వద్దా సేవారామాంజనేయులు. పూడిపెద్ది కాళీవిశ్వనాథ శాస్త్రి గురిసి. 'సినిసి మువ్వ' వరసలో రాసిన "దండాలు దండాలు-భారతమాత" పాటకూడా సుప్రసిద్ధమైంది. చిలర చుర్తి లక్ష్మీనరసింహాలో మొదలైన ఈ జాతీయచరిత్ర సాంప్రదాయం గురజాడ. రాయప్రోలు. చెన్నాప్రగడ భానుమూర్తి" చుంగిపూడి వెంకటశర్మ మొదలైన వారి మీదుగా బసవరాజు అప్పారావు, చుప్పూరిరామిరెడ్డి, అబ్బూరి రామకృష్ణారావు, కాటూరి వెంకటేశ్వరరావు, వేడుల సత్యనారాయణశాస్త్రి, కొడాలి అంజనేయులు, కొడాలి సుద్ధారావు, లెచ్చెరనేని రామస్వామిచౌదరి, చుమ్మల సేతారామమూర్తి వంటి కవులెందరిచేతనో జాతీయోద్యమ నాయకులగురించి, ఘటనల గురించి, ఎన్ని పద్యాలు, చురెన్నిపాటలు రాయించిందో, గురజాడ రాఘవ శర్మ సంపాదకత్వాన ఆంధ్రప్రదేశ్ సాహిత్య అకాడమి ప్రచురించిన [1978] 'జాతీయగీతాలు' [వాచాపు 600 పేజీలు] రెలియపరుస్తుంది. అయితే, ఇది గాంధీశకంలోనే ప్రారంభంకాలేదుగాని, అప్పుడు మాత్రం పరాకాష్ఠాపొందింది. అందులోనూ, పద్యాల కంచేపాటలకే ప్రజాదరణ ఎక్కువ'గాంధీవిజయం'వంటి నాటకాలూవచ్చాయి. అన్యవ దేశంగా 'పాంచానీ పరాభవం', రోషనార, పండిని కూడా పాటలు జనసామాన్యానికై తే, నాటకాలు-ముఖ్యంగా ఇలాంటివి-కాస్త 'శిష్టుల'కే,

ఇంకా వెనక్కుపోతే, 'పందేమాతరమ్' ఉద్యమ కాలంలో డెంగర్ భాషలో వెలువడిన సహస్రాధికమైన కవి తలగురించి సుమిల్ సర్కార్ తన "విన్యదేశీ మూవ్ మెంట్ ఇన్ డెంగర్ (1908)"లో వివరంగా రాసి పున్నాడు. ఆ సందర్భంగా బిపిన్ చంద్రపాల్ ఆంధ్రపర్యటనలో.

పందే మాతరమనుచు-వింతవార్తపుట్టెనే
బిపిన్ చంద్రపాలునిచేత-విత్తనము నాటించిరె
పిన్న పెద్దలందానభా-చేదికిపరుగెత్తిరే
విద్యార్థులు పాఠశాల-విడిచి గుంపుగూడిరే

అంటూ ఒక పాటపుట్టుకొచ్చిందని రాఘవశర్మ[పు.20] రాకారు. నెల్లూరు భజనపాటలగురించి కొమాండూరు పార్ల సారథి అయ్యంగారు తన 'కాంగ్రెస్ సేవ'[1948]లో పర్తిస్తూ, అది "నీ ప్రక్కను మారుమోగుచు జనులను

ప్రజా కళారూపాల ప్రత్యేక సంచిక

ఎక్కువగా ఆకర్షించుచుండెడిది. ప్రాంతకాలమందు భజనలు విరివిగా నెల్లారుటపున్ అన్ని వీధులలోను, గ్రామములలోను జరుగుటయు, శ్రీగాంధీ చుహాత్కుని పటమును చూచేగించుటయు. జనము విశేషించి రాంబూల దక్షిణాదుల సమర్పించుచు శ్రీగాంధీగారిమెడ భక్తి నెరపుటయు. ఇవన్ని సమకూడెను,” అనిరాచారు [పు.315-316] ఇలాంటి నెల్లారిపాటలను సమకూర్చి ‘కాంగ్రెసు ప్రచారపాటలు’ ప్రకటింపజేసారు కూడా [1947]. అల్లూరిసేతారామరాజు చనిపోయిన ఐదేళ్ళకే చుద్రాసునుంచి ‘అల్లూరిసేతారామరాజు కీర్తనలు’ అంటూ వై. కృష్ణారావు ద్వారా పుస్తకం వెచ్చారు.

1922 మే 3 నాటి “ఆంధ్రపత్రిక”లో అచ్చుపడి పచ్చిన అడ్డవర్ణయితే మెంటను గమనించండి:

స్వరాజ్య పదములు, పాటలు

- | | |
|-------------------------------------|-------|
| 1) చుహాత్కుగాంధీ ప్రదోధ పద్యములు | 0-1-0 |
| 2) చుహాత్కుని ఉద్యమదాజీ [వచనము] | 0-1-0 |
| 3) భారతమాత పలుకులు [పాట] | 0-1-6 |
| 4) స్వరాజ్యాంధోళనము [వచనము] | 0-1-6 |
| 5) దేశీయపదము [చక్కనిపాట] | 0-2-0 |
| 6) ఆంధ్ర పౌరుషము [పద్యరత్నములు] | 0-2-0 |
| 7) పంజాబు పాట [నాబ్బిలి కథ వలె] | 0-2-0 |
| 8) దేశీయ కీర్తనలు [40 పాటలుగలవు] | 0-3-0 |
| 9) రామదండు పాట [రామభజన] | 0-3-0 |
| 10) స్వరాజ్య ప్రదోధ పద్యములు | 0-3-0 |
| 11) చుహాత్కుగాంధీ జీవితము | 0-3-0 |
| 12) స్వరాజ్య భజన కీర్తనలు [60 గలవు] | 0-4-0 |
| 13) లోకమాన్య బాగం తిలచు [హరికథ] | 0-4-0 |
| 14) స్వరాజ్య దర్పణము [కాంగ్రెసు కథ] | 0-8-0 |

“ఇతర స్వరాజ్య గ్రంథములు మావద్ద గలవు.

“స్వదేశ చైత్రకాల, గవర్నరుపేట, దెజవాడ.”

“ఆంధ్రమాత”, “స్వరాజ్య పతాకము”, “సంస్కారిత”, “ఆంధ్ర ప్రభృతుల నిర్బంధము”, “గాంధీ చుహాత్కు వయము”, పంటి రాజకీయ నాటకాలను చువరాసులోని ఉపేంద్ర ప్రచురణాలయం విక్రయిస్తూ వచ్చినట్లు చుర్రా ప్రకటన [ఆంధ్రపత్రిక, 1922 మే 15]. రాజమహేంద్రవరం నుంచి మద్దూరి అన్నపూర్ణయ్య ప్రకటనలో “స్వరాజ్య నవనీతము [పాటలు], “తిలకు హరికథ”వంటి చైత్రకాల పేర్లున్నాయి. [ఆంధ్రపత్రిక, 1922 జూన్ 3].

ప్రజాసాహితీ-జూన్ 1985

(7)

మేడూరి రామమూర్తి రాయగ వాపట్లలో విజయ చుద్రాక్షరకాలలో ముద్రించి ప్రకటించిన “చీరాల పేరాలగాంధీ” వాస నాటకము”ను ప్రభుత్వం స్వాధీనం చేసుకున్నట్లు వార్త [ఆంధ్రపత్రిక, 1922 జూన్ 6]. నెల్లారు యం. ఆర్. కృష్ణారావు సంపాదించిన “స్వరాజ్య రోకిలము”లో “ఏ గీతము నెవరు రచించినదిలేదు” అని సమీక్ష [ఆంధ్రపత్రిక, 1922 మే 6]. విజయనగరం నుండి సోమయాజుల సూరిదేశికవి రాసిన “శ్రీ భారతీయ విలాసము”ను రాజద్రోహకరమని ఆరోపిస్తూ, “ప్రచురింప గూడదని ప్రకటించుకున్నాడు” [ఆంధ్రపత్రిక, 1922 మే 18]. చుద్రాసు ట్రిప్లికేనులో జరిగిన పోలీసుసోవాలో, ప్రభుత్వం నిషేధించిఉండిన ‘స్వరాజ్య గీతములు’ పుస్తకం కాపీలను జప్తుచేసి, గ్రంథకర్త గరిమెళ్ళ సత్యనారాయణకు ఆయనరోదాటు ప్రచురణకర్త అవంటి సత్యనారాయణకు. చుద్రాపకుడు సి.యం. పడేల్ మొదలికీ అరెస్టు వారంట్లు జారీచేసినట్లు ‘ఆంధ్రపత్రిక’ (1922 జూన్ 19) వార్త.

ఇలాంటివిచున్నోనాటిగురించి పరిశోధనేచేయవచ్చు. గమనించవలసిన అంశం ఒకే ఒకటి. సహాయనిరాకరణోద్యమం బస్తీలలోని చుద్యతరగతికిచెందిన విద్యావంతుల బృందానికేగాక, గ్రామాలలోని సంపన్న రైతాంగం వాకా కూడా వెళ్ళడం, ప్రభుత్వాన్ని గంగవెర్రు పెత్తించింది. గనకనే యీ జప్తులూ, నిషేధాలూ, నిర్బంధాలూ. అయినా యిది ఆగిందా? వెంకటగిరి, మునగాల, చల్లపల్లి వగైరా జమీందార్లకు వ్యతిరేకంగా రంగా నాయకత్వానగాని, కమ్యూనిస్టుల నాయకత్వానగాని సాగిన పోరాటాలదాకా కొనసాగు తూనే వచ్చింది. ప్రజా నాట్యమండలి వార్యకలాపాలకు ఇలా చాలినంత నేపథ్యం ఉందన్నమాటే. గరుడ గంటాలు, చిడతలు మొదలు హరికథలుదాకా సాంప్రదాయక కళారూపాలను ప్రజా నాట్యమండలి సైతం చేబట్టడంవల్ల, ఎంత వద్దనుకున్నా సాంప్రదాయకత పూర్తిగా పైచొలగ లేదనడానికి కమ్యూనిస్టు ‘భాగవతార్’లు అవతరించడం ఒక దాఖలా. బుర్రకథ కథలాంటి ‘పాచుర’ జన కళారూపాన్ని బాగా ప్రచారంచేసిన నాజర్ సైతం ‘గౌరవ నీయక’ (కెన్నకట్ట బిలిపి) రోసం వ్యర్థమైన శుష్కపాండిత్య ప్రదర్శనకుదిగి ధోళాలను, రుషులను, నూత్తులను పల్లించడం కూడా గమనించదగిన అవలక్షణమే చురి! సుంకర బుర్రకథల వర్తన భాగాలలో గ్రాంథిక వాసనలు దట్టంగా వుండటమూ అంతే. సారాంశం ఏమిటంటే, ప్రజా నాట్యమండలి కళాకారులు కూడా సాంప్రదాయకతనుంచి పూర్తిగా

వైటపడలేదు. రైతు కుటుంబాల గతానుగతికత్వం తెలియకుండానే యువకుల్లోనూ కొనసాగింది. సంపన్న రైతాంగ కుటుంబాలనుంచి కాంగ్రెసు పరిధి దాటుకుని వచ్చిన యువకులే కమ్యూనిస్టుపార్టీ నాయకులుగా రూపొంది కూడా బూర్జువా జాతీయవాద ప్రధానం నుంచి తప్పుకోలేక పోవడానికి ప్రజా కళారూపాల పరిమితులకూ నేరుగా సంబంధం లేకపోవచ్చుగాని, అప్రయత్నంగానూ అజ్ఞాతంగానూ అది సోకకుండా పోలేదు. చివరకు నాటకరంగంలో కమ్యూనిస్టు కుటుంబాలకు చెందిన ప్రేమ ప్రవేశం విషయంలో చంద్ర రాజేశ్వరరావు జంకు గొంతులుకూడా, పురుషాధిపత్య సమాజం తాలూకు పరోక్ష ధావ ప్రకటనలే.

ఆధునిక భారత రాజకీయాలలో మొదటనుంచీ ప్రజలది పోరాటపంథాయే. దాన్ని స్వీకరించి 1885 ప్రాంతంలో మహారాష్ట్ర, కొంకణ వంటి ప్రదేశాల్లో సాయుధ పోరాటం

సాగించిన వాసుదేవ్ బల్వంత్ ఫడ్కే, పూనా నగరంలో ఏర్పాటుచేసిన అనేక యువక బృందాలలో ఒకటి 'ప్రధాన్ ఫోర్'లు నిర్వహిస్తూ నగర సంకీర్తనం చేసేది. అప్పటికి చాలగంగాధర్ తిలక్ బాలుడు. పెద్ద యూవ, కిస్తు హెచ్చించు వంటి ప్రజాసమస్యలమీదనేగాక, 'అరివాచ' రాజకీయ ప్రచారంకోసమని పనిగట్టుకు మరీ ఆయన నిర్వహించసాగిన 'గవేళ్ చతుర్తి', 'శివాజీ' ఉత్సవాలలో రాజకీయ మహోపన్యాసాలకు ముంచూ వెనకూ, స్థానిక ప్రజా కళారూపాలను ప్రచురింపజేయడం పరిపాటిగా వుండేది. అందుచేత, జనాన్ని చేరి కలుపుకురాగోరిన నీ ఉద్యమ మైనా, రెండు రెండు ఆ జనాన్ని ఆర్పించేలా వారి కళారూపాలను వాడుకుంటూ రావడం, నేటికీ నిన్నటికీకాదు.

★

మైసూరు విశ్వవిద్యాలయంలో

జానపద కళల కాలు

మన జానపద సంస్కృతిని, కళలను సంరక్షించుకోవడంలో మనదేశం చాలా దేశాలకంటే వెనుకబడి వుంది. దీనికారకై ఒక జాతీయ ఆకాడమీ కానీ, సమితికాని రూపొందింపబడలేదు. అయితే కర్నాటక ప్రభుత్వం రాష్ట్రంలో జానపద కళల విశ్వవిద్యాలయ స్థాపనకు కృషి ప్రారంభించింది.

మైసూరు విశ్వవిద్యాలయం జానపద జీవన విధానం, సంస్కృతి గురించిన సమాచార పరిరక్షణ పథకం క్రింద గణనీయమైన కృషి చేసింది. కన్నడ, అధ్యయన సంస్థలో భాగంగా వున్న జానపద శాఖ కాక, జయలక్ష్మి భవనంలో ఏర్పాటుచేసిన జానపద మ్యూజియం (మానస గంగోత్రి ఆపరేషన్) చెప్పుకోదగినట్టిది. ఈ మ్యూజియం 1976లో స్థాపించబడింది.

1966 నుంచి కన్నడ శాఖకు సంబంధించిన స్నాతకోత్తర కోర్సులలో జానపద కళలు అనే విషయం లక్షనల్ గా చేర్చబడింది. తర్వాత కొన్నాళ్ళకు జానపద వాఙ్మయంలో పోస్టుగ్రాడ్యుయేట్ డిప్లొమా కోర్సు ప్రారంభించారు. 1974 నుంచి ఇంగ్లీషు మాధ్యమంలో జానపద కళలపై మాస్టర్స్ డిగ్రీకోర్సు ప్రారంభించారు. ప్రతి ఏడాది ఐదుగురు విద్యార్థులను చేర్చుకుంటారు.

మ్యూజియంలో 5,800 జానపద వీధివాని, కళలూ, సంస్కృతికీ సంబంధించిన వస్తువులను ప్రదర్శిస్తుంటారు. వీటిలో ముఖ్యమైనవి పాత్రలు, యక్షగాన దుస్తులు, రోలుదొడ్డులు, రోహ పాత్రలు, ఆటదొడ్డులు. జానపద సంగీత వాయిద్యాలూ, జానపద ఆయుధాలు, నార, పెదురుతో చేతిలో చేసిన వస్తువులు.

రోలుదొడ్డుల కావి ఈ మ్యూజియంలో విశిష్టమైనట్టిది. ఒక గదిలో ప్రదర్శించే 400 సంవత్సరాల క్రిందటతీ-గతో చేసిన దొడ్డులు, దుస్తులు చెప్పుకోదగినవి. వీటిని తుంకూరు జిల్లాలోని తిమ్మారాలూకలోని ఇచ్చాకూర్ నుంచి సేకరించారు.

9 ఏళ్ళక్రితం మైసూరు విశ్వవిద్యాలయం జానపద కళలను స్థాపించింది. ఈనాడు 70కి పైగా సభ్యులున్నారు ఈ క్లబ్ లో. ఈ సభ్యులు జానపద కళలను ప్రజలనుంచి నేరుగా నేర్చుకుంటారు.

జాతీయోద్యమం సాంస్కృతిక రంగం

[జాతీయోద్యమంలో గాంధీ జీవితాన్ని, జాతీయోద్యమాన్ని ప్రతిబింబిస్తూ, గేహాలు, పాటలు, పద్యాలు నాటకాలు, కీర్తనలు మినహా చేరే కళారూపాలు వచ్చినట్లు కనబడదు. ఇలా కళారూపాలను ఒక ఉద్యమ స్థాయిలో వాడుకోవటం ప్రజానాట్యమండలితోనే ప్రారంభమైనదేమో !

జాతీయోద్యమ కాలంలో వచ్చిన కీర్తనలు, గేహాలు, నాటకాలు గురించి వివరాలు అందించే ఈ చిన్న వ్యాసం—ఎ. యస్. ఆర్. అప్పారావుగారు రచించిన “ఆంధ్ర నాటకరంగ వికాసం” అన్న పుస్తకంలోనిది. సం॥]

ప్రథమ ప్రపంచ సంగ్రామానంతరం స్వాతంత్ర్యం లభింపగలవని ఆరించిన భారతీయ నాయకులు ఆ కాలం అడియాపడలేదు. అంతరంగం అంగేయుల పక్షమైన నిలచిన రాజకీయ మితవాదులూడ స్వాతంత్ర్య శంఖమును పూరించినది. తెలుగుదేశమునూడ ఈ శంఖారావము మూల మూలం వ్యాపించి. ప్రతి జీవించి కదలించివేసినది. శత్రుగ్రహ సమరమునకు చేత ప్రజలను సన్నద్ధులను చేయుటకు గాంధీజీ దేశమంతటను సంపాదించునట్లు తెలుగుదేశమునకుకూడ విచ్చేసెను. ఆ యుద్యమముచేత ప్రచారించునట్లైన యువకులందరూ, ఆనాడు, తమ తమ చదువులను ఉద్యోగములను మానివేసి స్వాతంత్ర్య సమరమోటులుగా సన్నద్ధులైనారు. అట్టివారిలో కవులు, గాయకులు, నాటకకర్తలూకూడ కలరు.

ఈ స్వాతంత్ర్య సమరమునుగూర్చి గానము చేసిన కవులలో శ్రీయుతులు బలిజేపల్లి లక్ష్మీచార్యులు, చుగ్గిరాల గోపాలకృష్ణయ్య, గరిజెళ్ళ సత్యనారాయణ ప్రభృతులు ముఖ్యులు. నాటి ‘తరి గాంధీయుగజేగుచెంచె’ మొదలగు పద్యములు, మా కౌన్టీ రెల్లవారతనము’ మొదలగు పాటలు ఎంత బహుళ ప్రచారమునందినదో, నాటి బయటదేరిన ‘గాంధీ విజయము’వంటి నాటకములూకూడ అంత బహుళ ప్రచారము నందినవి; ప్రకృతి కాంచినవి.

దేశభక్తి పూరితములైన తెలుగు నాటకములను ముద్విధములుగా విధినింపవచ్చును—ఇందు మొదటిరకము పౌరాణిక నాటకములు. ఈ నాటకములందు రచయితలాయా పౌరాణిక పాత్రలచేతనే అవ్వటవల్ల భారతమాత దాస్యమును గూర్చియు, స్వేచ్ఛాజీవుల సాధ్యమును గూర్చియు ఉపన్యసింపజేసిరి. 1907 లో ఆసేచు హిమాచల పర్యంతమును స్వరాజ్యాధిమాన మంటరించినది మొదలు 1920లో గాంధీ మహాత్ముడు నాయకత్వమును వహించువరకును స్వాతంత్ర్య భావప్రకటనము కొంతవరకును ప్రవృత్తము

గానే జరుగుచు వచ్చినది. అట్టి ప్రవృత్తి ప్రచారమునకు పౌరాణిక నాటకములు ఉత్తమ సాధనములైనవి. చిరకాలము కీర్తననెంతమాత్రము, తిరువతి వేంకటకవులు ప్రభృతులు భారతగాథల ననుసరించి రచించిన నాటకములు బహుళ ప్రచారమునందుట ఏదీమొదల ముఖ్యకారణము. దేవాధిమానపూరితులైన ప్రజలు రమ రమ పౌరాణిక నాయకులను, వారి వారి గొప్పతనములను ఇరోవీరమైన అనందముతో కీర్తించి, స్వాతంత్ర్య సమరమున తమ రాదర్శములైతెలుగా వారిని నిలుపుకొనుటకు ఈ నాటకములు రోడుపడినవి.

ఇక రెండవ రకము చారిత్రక నాటకములు. భారత పీఠుల కథలెట్లు ప్రజలకు ఉత్సాహ ప్రోత్సాహముల నొసంగినదో చారిత్రకపీఠుల కథలుకూడ అట్లే ప్రజలకు ఉత్సాహ ప్రోత్సాహముల నొసంగసాగెను. చరిత్ర ప్రజలపృష్టికింకను సన్నిహితమైనవగుటచేత, చారిత్రక నాటకములు వారిని మరింత యాకర్షింపజేసినవి. కాగా, శివాజీ, రామ ప్రతాప్ మున్నగు మహాపీఠుల కథలను, చొచ్చిరియుద్ధము వంటి స్థానిక చరిత్రలను కవులు నాటకీకరింపసాగిరి. రచయితల ఉత్సాహమును, ప్రజా ప్రోత్సాహమును ఒందొంటికి రోడ్డుదుటచేత ఆనాడు పెక్కు చారిత్రక నాటకములు బయటదేరినవని చెప్పవచ్చును. సుప్రసిద్ధములైన ‘రసబ్రహ్మ విజయాది’ చారిత్రక నాటకములా వాలమున బయట దేరినవే.

పై రెండురకముల నాటకములను 1920 లోపలనే బహుళ వ్యాప్తి నందినవి. ఇంక మూడవ రకమునకు చెందిన నాటకములు 1920 తరువాత వెలువడినవి. ఆనాటి స్వాతంత్ర్య సమరమును ప్రత్యక్షముగ వ్యాఖ్యానించు నాటకము ఏ జాతికి చెందినది. ఈ కథలు ప్రజలకు ప్రత్యక్ష చరిత్రములగుటచేత వారికి వానియందు మరింత ఆసక్తి యధికమై, ఈ జాతి నాటకములకూడ బహుళ ప్రచారము

సందినది. దేశమున జరుగుచున్న రాజకీయోదంతములను, ముఖ్యముగా కాంగ్రెసు కార్యకలాపములను ప్రజలకు ప్రత్యక్షముగా ప్రదర్శించుటయే యీ నాటకముల ముఖ్యోద్దేశము. ఇట్టి నాటకములను వ్రాసినవారిలో చామరాజు పుండరీకాక్షుడుగారు ముఖ్యులు.

గాంధీజీ ప్రారంభించిన ఉద్యమముచే ప్రభావితమై గాంధీజీ ప్రచోదమును, కాంగ్రెసు ఉద్యమచరిత్రను గ్రంథ రూపమున, ముఖ్యముగా నాటక రూపమున, ప్రతి మాసమును ప్రజల కందించుటకు పూనుకొన్నారు పుండరీకాక్షుడుగారు. వీరు రచించిన “గాంధీ మహోదయము”, “గాంధీ విజయము”, “పాంచాల పరాభవము” అనేడి నాటకములానాడు (1921-22) బహుళ ప్రచారమునందినవి. తెలుగులో రాజకీయనాటకములులేని కొరతను ఈ రచనలు తీర్చినవనుట అతిశయోక్తి కాదు. అయ్యదేవర కాళేశ్వరరావుగారు “గాంధీ మహోదయ” ప్రచురణమును ప్రారంభించుచు పేర్కొన్నట్లుగా ఇట్టి రాజకీయ నాటకములను రచించుటకు తగిన పాండిత్యము, ఉత్సాహము, దేశభక్తి, ధైర్యసాహసములు పుండరీకాక్షుడు గారియందు మూర్తీభవించి యున్నవి. కావుననే వారు తాము తలపెట్టిన ఉద్యమమున కృతకృత్యులు కాగలిగినారు. “గాంధీమహోదయము” లేదా “నవయుగారంభము” అనేడి తొలినాటకమున తిలకు మరణానంతరము గాంధీయుగ మారంభమగుట నిరూపితమైనది. “గాంధీ విజయము” లేదా “నవయుగము” అనేడి రెండవ నాటకమున గాంధీజీయుగ మారంభమైనదిమొదలు నాగపుర మహాసభాంతము వరకును గల చరిత్ర చిత్రితమైనది. నాటకారంభములందు కవికొంత పారాజీక వాతావరణమును కూడా కల్పించుట గమనార్హము. మొత్తముచీన రంగస్థలమున విజయమందుటయే కాల పలుపుడు కూర్చుండి చదివించుకొని విని యానందించుటకు కూడా ఈ నాటకము లధికముగా నుపయోగపడినవి. ఆ విధముగా ఈ నాటకమువలన తెలుగుదేశమునరాజకీయప్రచార మధికముగా జరుగుట కవకాశము కలిగినది.

ఇంక వీరి “పాంచాల పరాభవము” పంజాబు దురంతములను ప్రత్యక్షముగా పర్చించుచున్నది. ఇందు “డయరాసుర” (డయ్యరు) పరిపాలనము, పాంచాలమాత వస్త్రాపహరణము, శ్రీకృష్ణుని జన్మస్థానవర్ణనము, అమృతనర కాంగ్రెసు మహాసభల వివరములు నిరూపితములైనవి. ఈ నాటకము ఆంగ్లదేశపు పార్లమెంటులో కూడా అలజడి

కలుగజేసినదన్న సత్యము తెలియదగినది.

అనాడు సమకాలిక రాజకీయ చరిత్రలను నాటకీకరించినవారిలో శ్రీపాద కృష్ణమూర్తి శాస్త్రిగారు కూడా సుప్రసిద్ధులే. వీరు రచించిన “తిలకు మహారాజు నాటకము” (1921) ఆ మహామహానకు దేశభక్తుల సంగడి విదాళులకు నాటకరూప మనవచ్చును. ఇందు నటి “సుజలాం, సుఫలాం” అనుచు పందేమాతరం గేయమును పాడుకొనుచు ప్రదేశించుట గుర్తింపదగినది. రాగరాశయుక్తముగా గానముచేయుట కనువుగా సుదీర్ఘమగు సేసవద్య మొరటి యందు రచింపబడుట యెవరికేషము. శ్రీపాద వారు సంప్రదాయమునకు స్వరదాబద్ధులు; అయినను దీనిని మరణములో అంతముచేయుచు, “మరణములో నాటకము సమాప్తికొందించుట ప్రాచీన సంప్రదాయము కాదు, కాకున్న, సుదోధనాస్వాదులు చేయవలసి వచ్చినది”. అని పీఠికలో వ్రాసికొనియున్నారు. శాస్త్రిగారిదే మరియొక రచన “గాంధీ విజయధ్వజ నాటకము” (1924); నాగపూరు కాంగ్రెసు వరకును నడచిన రాజకీయచరిత్ర యందు వర్ణితమైనది. అసహాయోద్యమారంభమున కంగీకారము కుదిరి, ప్రజలు గాంధీజీని పూజించుటతో నాటకము అంతమగుచున్నది. నాలుగవ అంతములో కాంగ్రెసును గూర్చియు, గాంధీజీని గూర్చియు నారద - ఇంద్ర - బృహస్పతులు తర్కించుకొనుట వర్ణితమైనది. ఈ నాటకమున శాస్త్రిగారు పాత్రోచితమైన ధాష సుపయోగించి యున్నారు. వీరు “స్వరాజ్యోదయ” మనెడి మరియొక నాటకమును కూడా రచించియున్నారు.

అనాడు మరికొన్ని రాజకీయనాటకములు కూడా వెలువడినవి. అట్టివానిలో డి. సీతారామయ్యగారి “స్వరాజ్యధ్వజము” (1921), జంధ్యాల అయ్యదారిశాస్త్రిగారి “అరీ ప్రభృతుల నిర్బంధము” (1921) మొదలగునవి పేర్కొనదగినవి. భిలాఫతు ఉద్యమ నాయకులగు మహాద్యవారి, షోకరావీ సోదరులను కరాచీలో విచారించుటయు, నిర్బంధించుటయు మున్నుగాగల విషయములు “అరీ ప్రభృతుల నిర్బంధము” నందు నిరూపితములైనవి (ఇది తెనాలిలోని “స్వరాజ్య గ్రంథాలయము” పక్షమున ప్రకటితమైనది)

ఈ రాజకీయనాటకము లన్నింటను ప్రాచీన సంప్రదాయానుసారముగా నాందీ-ప్రస్తావనాదులు పాడింపబడుట పరిశీలనార్హము. ఈ విధముగా ఒక ప్రక్క దేశభక్తి ప్రచోదాత్మకములగు రాజకీయ నాటకములు బంధాను

(మిగతా 34 వ పేజీలో)

ప్రజా కళారూపాల ప్రత్యేక సంచిక

పల్లెటూరి కవులు - భారతదేశ విప్లవం

కామ్రేడ్ మహమద్ అలీ

దేశంలోని ఇతర ప్రాంతాలల్లో కూడా జాతీయోద్యమ కాలంలో చెప్పకోతగిన కళారూపాలు రాలేదు. కానీ పాటలు అసంఖ్యాకంగా వచ్చాయి. పట్టణప్రాంతాలనుండి వాక పల్ల ప్రాంతాలనుండినైతే స్వాతంత్ర్యోద్యమో, సామ్యవాద భావజాలంలో అనేక పాటలు వెలువడ్డాయి. పంజాబు పల్లప్రాంతాల్లో సాంప్రదాయకంగా జరిగే 'ముషాయి'రాల్లో నైతే ఈ భావాలు చోటుచేసుకున్నాయి. 1936లో ప్రారంభమైన అభ్యుదయ రచయితల సంఘం సాంప్రదాయకంగా జరిగే ఈ పల్లకవుల పోటీలను సంఘటితపరచి సూరన దృక్పథంలో ముందుకు నడిపింది.

1938 మే 14, 15 రోజుల్లో పంజాబ్ లో జరిగిన ఓ పల్లటూరి కవినమ్మేళనం విపోర్టు ఇది. 21-6-39 నాటి 'సప్తకర్తి'లో అచ్చయిన ఈ అనువాద వ్యాసంలో ముఖ్యమైన భాగాలను పునర్ముద్రిస్తున్నాం.

ఈ సంవత్సరంలో ఇంకా ఎండ కాచిన రోజులేదు. అకాలముతా మండిపోతున్న ఇసరా, దుమ్మా కమ్మిచేసింది మేనెలలో గాలిదుమ్ము వచ్చేందుండు ఎట్టపడ్డట్లు ఆరాళం ఎర్రపడింది. తుపాను మరుసటిరోజున రానే వచ్చింది వేగంలో. కళ్ళన్నీ దుమ్ములో మూతలుపడ్డాయి. చెట్లుతల క్రిందులుగా వ్రాలాయి.

ఎండచేడిమివల్ల 2 గంటలు అలస్యమయినది ఫరీద్ పల్లటానికి. అక్కడే చుహాసభ జరిగేది.

గ్రామకవులు పాటర్ని-పురాణా (ఎపిక్)ర్ని ఆనాదినుండి వ్రాస్తున్నారు. మానవుడు భాషను కనిపెట్టిన నాటినుండి హిందూదేశంలో ఈ పురాణాలు వ్రాయటం వరుసగా వచ్చింది. ఒక్క హిందూదేశములోనే తరతరాలనుండి వచ్చిన ఆ పురాణాలు నేటి వరకూ గ్రామంలో బ్రతికి పుండటం ఇంకా ఆరదిర్లదోరకే గ్రామాలలో ఉండడం, చూస్తున్నాం.

కవిత్యవు పోటీలు పూర్వకాలం ఉంటూ ఉండేవి. ఇంకా ఇప్పటికీ జరుగుచున్నాయి. ప్రపంచ కవిత్య చరిత్రలో ఇది అనన్యవిశేషం. (కె నోమినా) పట్టణాలలో వాటివి 'ముషైరా' లంటారు. పారంపర్యంగా వస్తున్న జ్యోతిని ఒక కవినుండి మరొక కవి అందిస్తాడు. కవి 'గజల్' చదువుతుంటాడు. 'గజల్' వ్రాయడం చాల కష్టమైన రక. గత శతాబ్దంలోని రవులు ఈరకను పెంపొందించారు. ఇప్పటిది చప్పబడి పోయింది. కారణం ప్రాచీన చిహ్నాలను, విగ్రహాలను పడే పడే ఉసయోగించడం. మర్వినియోగం చేయడం. పర్షియన్ భాషనుండి ఇవి అనుకరించబడినాయి. ('గజల్' కూడా 'పర్షియనే') ఉపమానాలు, రూపకాలంకారాలు వాటిలో నుండే సౌకుమార్యం, ప్రొత్తదనము 'పోగొట్టుకొని' పేల

వచయిపోయాయి. అవిరాజసభలకు, ప్రభువుల దర్బార్ లకు పనికి వచ్చేరక 'షరీఫ్' లేక 'మీర్' ఈ రకలో అందరినీ మించుతాడు. ఈ నాటికి ఓరాడా మన కున్న దానిలో 'షరీఫ్' గొప్పరవి-కాని ప్రస్తుతం, క్లిష్టమైన ధావోద్రేకాలనూ, వెల్లడించడానికి మరోవస్తువు కావాలి. ఎందువల్లనంటే 'గజల్' భావనను అరికట్టుతుంది. ఇంకా జీవితానికి అది చాలమూరపైపోయింది. (ఇప్పుడూ, పూర్వంకూడా) ఇంతేగాక, ఆరెండు వరకాల (షెల్)లోనే మన భావ విహారానికి స్థలం చాలదు.

గ్రామాలలో జరిగే పోటీలు పట్టణాలలాంటివిగావు. పట్టణాలలో 'ముషైరా'లు జరుగుతాయి. ఒక రకపు ఛందస్సు ఇచ్చివానిలో పద్యాలులను వ్రాయమంటారు. అదీ కష్టమే మనం తలచుకుంటే. కానీ గ్రామాలలో భజనలు- 'అస్లా'లు చదువుతారు. వానికి వాయిద్యవిశేషాలుంటాయి. ఈ రోజుల్లో హార్మోనియం ఉంటుంది. ఇక కవినీ చూద్దామా. మోటురైతు మురికితలగుడ్డ, కుటచదోవతి, చిన్నషర్టు, నిలుచుంటాడు. గొంతు సవరిస్తాడు. కవితతో తన పాట ప్రారంభిస్తాడు. 'కవిత' అంటే, శతాబ్దాలనుండి సంవత్సరాలకొలది పడ్డ కష్టజీవితం మొక్క అనుభవ మునూ, జ్ఞానాన్ని పద్యరూపంలో ప్రతిబింబింపచేసిన ప్రవేశిక అన్నమాట. ఇది అయార, పద్యాలు మొదలు పెడతాడు. అప్పుడప్పుడు వాటికి పచనంలో, వ్యాఖ్యచేస్తాడు. పురాణాలనుండి: దైనిక జీవితానుభవం నుండి ఉదాహరణలు విశదీకరిస్తూ విమర్శిస్తాడు.

సాధారణంగా వసంతఋతువులో ప్రతి గ్రామంలోనూ, ఈ కవిత్యవు పోటీలు జరుగుతుంటాయి. మనదేశంలో ఇది చాలా అందమైన కాలం అని చెప్పనక్కరలేదు.

ఇట్టివాతావరణంలో—వసంతఋతువులోని కవితవ్యం పోటీలు జరుగుతాయి. ఎందుకంటే, గర్భదరిద్రుడు, పీడితుడూ అగురైతుకు గంటలకొలది ఫలరహితమైన కఠిన శ్రమ చేస్తున్న రైతుకు—“సతోకి చెప్పినట్లు కష్టపడేవాళ్ళు కడుపుబిచ్చుతో వస్తున్నారు-ఇలాంటి రైతులకు—ఈపోటీలే కాస్త విశ్రాంతినిస్తాయి.

యావత్ గ్రామమూ నీదో ఒక బహిరంగ ప్రదేశంలో చేరుతుంది. చుట్టెల, హార్కోనియం, కాంబుర మొదలైన వాయిద్యాలకూడాఉంటాయి.పురాణాలయాలపాటలు, ప్రేమ గీతాలుకవులుపాడుతుంటారు. స్త్రీలు రంగు రంగుల చీరలు అందమైన చీరలు ధరించి చేతిలో వాసపు కర్రలు పట్టుకొని వస్తారు. దేవర (భర్తపోవరుడు)లను వేణుకోళంతో ఏడ్పిస్తూ నృత్యంచేస్తారు. ఈ పోటీలలో 10ఏండ్లక్రిందట పాల్గొనేటప్పుడు నెత్తినముసుగు (పర్వా) ఉండేదికాదు. కవులు పాడుతుంటే ఆడేవారు. ఈ పాటలలో, కవులు పల్లెటూరి పడుచులను, (ముసలి స్త్రీలను కూడా) కాంటెగా ఏదన్నాఅనేవారు. వారలా హాస్య మాడేందుకు స్వాతంత్ర్యం ఉండేది. దానికి ఆ స్త్రీ, కవి ఎప్పుడైనా తప్పుచదివితే, తన చేతిలోఉన్న కర్రతో దాడుతుంది. ఇలా బదులు తీర్చుకొంటుంది.

నేడుకూడా ఈ పోటీలలో స్త్రీలు పాల్గొంటున్నారు. కాని, నేడు దాని ముఖాలు కాన్పించకుండా ముసుగులు న్నాయి. ఆర్యసమాజ ఉద్యమం వృద్ధికాగానే, గ్రామ గ్రామాలకు వెళ్ళి (ఇస్లామనస్సులో పెట్టుకొని) మతా దేశంతో ‘పర్వా’ వలని లాభాలు దోచించసాగారు. ఐనా ఇంకా స్త్రీలు స్వతంత్రులే, కర్రలతోవచ్చి నిలబడతారు. ఒక్కొక్కరే నృత్యంచేస్తారు. ఇక్కడే అనేక ప్రేమ మటనలు జరుగుతాయి. ఈ పోటీలతోనే అనేక ప్రేమ గీతాలు పుట్టుకొస్తాయి. ఇక్కడ కవులు తమప్రతిభను కనబరుస్తారు. స్త్రీలు తమ నాట్యంద్వారా కవుల్ని ఎత్తిపొడిచి బదులుతీర్చుకుంటారు. అంటే దాని అర్థం స్త్రీలుపాటలు వ్రాయలేరని, పాటల ద్వారా హాస్యం వెళ్ళగ్రక్కలేరని అర్థంకాదు. చాలామంది స్త్రీలు కవిత వ్రాస్తారు. వాళ్ళు గుంపులు గుంపులుగా కూర్చుని పాడేటప్పుడు పురుషుల్ని ఎగతాళిచేస్తారు. దానికి పురుషులు జవాబుచెప్పాలి.

ఈ పల్లెటూరి కవుల్లో ఎంతవెదకినా ‘ఈస్టబ్లిష్’ లక్షణాలు కన్పించవు. అతడు వట్టిరైతు. అమాయక శిశువులాగా తనను గురించి కవితవ్యంగాని, గానిలో మేడలు కట్టడం గానీ ఎరగడు. పొలంలో కష్టపడి పనిచేస్తాడు. అతనికి

విశ్రాంతి అప్పుడప్పుడూ కబుర్లుచెప్పుకోవడంలోనూ. రాత్రిళ్ళ పోటీలలో పాల్గొనడంలోనూ ఉంటుంది. ఆ విధంగా ఇతరుల కష్టసుఖాలను పంచుకొంటూ ఉంటాడు. అతడు జీవిత కార్యచరణల మధ్య బ్రతుకుతూ ఉంటాడు. కాబట్టి మన బూర్జువా రచయితలలో చాలామంది వం

(32 వ పేజీ తరువాయి)

పుంఖములుగా వెలువడుచున్న కాలములో అదే ఆశయముతో రెండుమూడు పౌరాణిక నాటకములు కూడా వెలువడియున్నవి. ఇట్టివానిలో బుద్ధవరపు పట్టాభిరామయ్య గారు రచించిన “మాతృదాస్య విమోచనము” (1924) ప్రముఖముగా పేర్కొనదగినది. గరుత్మంతుడు తన తల్లి దాస్యమును పోగొట్టిన కథను ప్రధానముగా చిత్రించుచు పరోక్షముగా నాటి స్వాతంత్ర్య సమరోద్యమమును ఇందు నిపుణముగా నిరూపించియున్నారు పట్టాభిరామయ్యగారు. “మాతృప్రేమను ప్రజలెల్ల మసలునట్లు, దాస్యమున నేరు దాధల సందకుండునట్లు” చేయుచుని భరతవాక్యమున, పౌరాణిక కాలమునాటి స్వాతంత్ర్య సమరయోధుడు గరుత్మంతుడు దాసవుని అర్థించుట గమనార్హము.

1929 ప్రాంతముల చుట్టూ అన్నపూర్ణయ్యగారు రచించి, కాంగ్రెసు పత్రికలో ప్రకటించిన ‘చిచ్చులపిడుగు’ కూడ ఇప్పట్ల పేర్కొనదగినది. 1857 నాటి విప్లవపీరుడు మంగళపాంవ్యా కథ ఇది. ఆ రోజులలోనే ఓనిని శ్రీ అమంచర్ల గోపాలరావు గుంటూరులో యూతెర్రీగ్ పక్షమున విజయవంతముగా ప్రదర్శించినారు.

చేళభక్తి, సంఘసంస్కారము అనేడి విషయముల నాలింబనదొగా చేసికొని వ్రాయబడిన నాటకములనెల్ల పరిశీలించగా కొన్ని సామాన్య లక్షణములు గోచరింపగలవు. ఈ రచనల ధావములందు నూతనత్వమున్నను, రచన మాత్రము ప్రాచీనచంప్రదాయ పద్ధతినే సాగినది; అసగా, ఈ రచయితలు సంస్కృతలక్షణాను సారముగానే తమ రచనలు చేసియున్నారన్నమాట. నాటకములెల్ల ప్రదర్శన సౌలభ్యము కలవియగుట రెండవలక్షణము. కథలు ప్రజలకు సన్నిహితములగుట, అలలి అలలి పదములతో శైలి సరళమగుట, పాత్రలు—అందున స్త్రీ పాత్రలు—తక్కువయగుట, రంగముల మార్పు తక్కువయగుట మొదలగు దానివలన ప్రదర్శనమున రెక్కువ అపరాధము కలిగినది.

వాస్తవంగాని వాటిపై వ్యామోహమూ, పిచ్చిపిచ్చి కలలు గనబడతాయి. సజీవమైన నూతన కవిత్వం అతనిది.

ఇలాంటి వల్లభూరి కవుల సమాదేశాన్ని సంఘటిత మొనర్చడం హిందూదేశ చరిత్రలో ఇది మొదటిసారి.

1936 డిబ్రవరిలో మేము సంఘటిత పడిన “ప్రోగ్రెసివ్ రైటర్స్” సంఘం దానికి దారితీసింది. మా ప్రోగ్రెసివ్ హంపల్ల ‘సయ్యద్ అబ్దుల్ ములాది’ కార్యధారం నెత్తిన చేసుకొన్నాడు. సయ్యద్ రచయిత. కవి ఉర్దూలో, గ్రామ్య పదాలలో కూడా వ్రాయగలడు. సోషలిస్టుకూడా.

అప్పుడే సూర్యుడ స్తమించుచున్నాడు. సభాస్థలం ఎక్కడో అడుగురూ ఒకస్కూలుచేరాం. అక్కడే ‘రామియానా’ (చాందినీ) క్రింద సభజరుగుతుంది. అలిమిలు కూర్చుంటానికి ఒక ‘రచ్చా’ ఉంది. ప్రేక్షకులకు నెలమైన మప్పట్లుపరచారు.

మేము—సయ్యద్ జహీర్ (యువకసోషలిస్టు నాయకుడు) యస్.యం.ఓహం (పెయింటర్) నేనూ, ఇంకా ఇద్దరు వెళ్ళేసరి చుహాసభకు అధ్యక్షుడు పండిట్ సరోకి శర్మ. ముత్రాజిల్లానివాసి, భూమి బ్రతా లేనిరైతుబిడ్డ, చాక్లేట్ కంగు ఇద్దరు చొక్కా, గాంధీబోపీ, భోవతి అతనిదేశం. మేం వెళ్ళేసరికి అతని అధ్యక్షపన్యాసం పూర్తికావచ్చింది.

బ్రిటీషు ప్రభుత్వం నాల్గవార్యమీద నిలబడుతున్నదని శర్మ చెప్పాడు. ఒకటి వర్తకం. ఈ విషయమీద ఉపాహరణ పూర్వరంగాచెప్పి, బ్రిటీషు వస్తువుల్ని, విదేశబట్టలను బహిష్కరించమని చెప్పాడు. రెండవ కాలు ఇంగ్లీషు ధాషట. దానిని చదవద్దన్నాడు. మూడవపాదం “ప్రభుత్వో వ్యోగం” నొకరించి లాలించి మనస్సి దానిసత్వంలో సుంచారు. ఉద్యోగంచేయడం దానిసత్వం.

“మనం 34 కోట్లమంది ప్రజలం. ఇంగ్లీషు వాళ్ళు ఒకలక్షమంది. మనం అందరమూ ఉచ్చదోసామా వాళ్ళు దానిలో కొట్టుకుపోతారు. కాని ఆరై క్యమేది? ఆసాహసం ఎక్కడ? మనం ఇంగ్లీషు స్థూళ్ళకుపోయి. కాస్తవదుపునేర్చుకొని ఏదో ఉద్యోగం సంపాదించుకొని శాశ్వతంగా దాని సలమవుతామమే మనం ఈ ఉచ్చేశ్యంలో సత్యపురుతో సహకారం చేయరాదు” అని అన్నాడు. ఆ ఉన్యాస ఉద్రేకంలో నాగ్గోకాలు ఎక్తవో ఎగిరిపోయింది. ఆలస్యమవుతూ ఉండడంవల్ల, ఆర్గనైజరు సరోకిని అపమని అడిగాడు.

ప్రజాసాహితీ-జూన్ 1985

తొందరగా అతడు ఉపన్యాసం ముగించాడు. కాని అతని ఉపన్యాసం కొందరికి ద్వేషం కలిగించిందని తర్వాత చెబుతున్నాను. వాళ్ళ తమ పాటర్నిపాడ నిరాకరించారు. ‘మేము జాతీయ పోరాటానికి సహాయం చేయలేని పనికిమాలిన వారం’ అని చెప్పిపొడిచారు.

ఉపన్యాసం తర్వాత సరోకి మంచి అందమైన పద్యం వారహాదున్ని (12 సంలవర్తన ఇచ్చాడు.) దానిలో ప్రతి నెలా రైతులు ఎలాకష్టపడెదీ. ప్రతి నెలా గ్రామాలలో నీ యే పనులలో ముగ్గిఉండెదీ. ప్రతి నెలా ఎలా ఆమిం దాల్లూ, వర్తకులూ, అప్పులూ, శిస్తులూ అనే పేరిట ఎలా పీడించేది, వర్తింపాడు. దానికి గత సంవత్సరం బహుమతి పచ్చించని తర్వాతనారో చెప్పాడు. 1937 అసెంబ్లీపన్ని కలకు కొద్దిగా ముందు దానిని వ్రాశాడు. అది రైతులను గాంధీగారిసలహాపాడించమని ప్రచోదిస్తూ ప్రారంభింపబడింది. అపద్యం ధావం ఇది.

“రే! వీర కర్షక! రే!
కృష్ణ ఉపదేశాన్ని గుర్తించిరే!”

చైత్రమాసం. జాగృతి చెందు.
మొద్దునిద్దురలో గురకలు పెట్టకు!
వాంగలు—బందిపోవాంగలు
మన ఇండ్లోజొరపడ్డారు! రే! నిద్రరే!
వాంగరే మన దొరలయ్యారు!-వారికి
వోపిడిచేసే హక్కుందట!
ఇది వానినీలిసోదరులారా లెండి! లేపండి!
రే! వీర కర్షక రే!

వైశాఖ మాసం. పంటకోసే కాలం.
దొర్రా భూమిని లాక్కుంటాడు.
భూస్వాములు పంట లాక్కుంటారు.
నీకల్లెదుట
నీప్రమథలిదాన్ని
నిలవునా వోపిడిచేస్తారు.
ఒక్క గింజైనా మిగలదు.

రే! వీరకర్షక! రే!
కృష్ణ ఉపదేశాన్ని గుర్తించి రే!

అమీనాలు, శిస్తులు చెల్లించమని ఎలా వాధ పెడతారో పర్జిస్తూ, కవి శ్రావణమాసానికి వస్తాడు. వర్షం వాగా

కురిసే మాసం ఇది. గీతాలు-ప్రణమం-చిత్రనాలు జల్లడం
పుట్టుక-ఇవన్నీ వర్తిస్తాయి.

ప్రావణ మాసం.

వడుచుకన్నెలు చుట్టరైస పాటలు పాడురారు.

ఉడుముల, డెబుపుల చుధ్య వర్షం కురుస్తుంది.

నెచుళ్లు నృత్యం చేస్తాయి.

సోమరిపంపలు-ధనపంపలు-త్రాగితందనాలు అడరారు
బంగళాలలో.

వీచలకు కుడవచాడూరేడు. పండ గుడిసాలేడు.

చాధలో-చుఖంలో-చర్చని గీతాలుచాచా చుఘరంగా
పుండవు.

అని వర్ణించు కుంటూ పచ్చి 'ఆమన' చూసాన్ని
గురించి ఇలా వ్రాస్తాడు.

విసండి! ఆమనమాసం ఇది

జపహార్లాల్ చున సహాయానికి వస్తాడు.

అతడు * లక్ష్మణమూర్తి.

చున చాధల తొలగించుతాడు.

ధారతదేశం గర్వింపదగిన చుహావ్యక్తి

మాతృభూమి దాస్యశృంఖలాను

తెగగొడతాడు చున అర్జునుడతడు

ఇప్పటికి ఒక సింహం జన్మించింది!

లేవండి! వీరకర్షకులారా లేవండి!

కృష్ణుడపదేశాన్ని గుర్తించండి!

[* రావణుని నుండి సేతను రక్షించడంలో లక్ష్మణుడు
రోడ్డుతాడు. అలాగే చున చాధలొలగించడానికి సహాయ
పడతాడని ఛాపం.]

రష్యా ఉదాహరణ చెప్పి, అక్కడ కార్మిక కర్షకులు
ఎలా చాధలనుండి విముక్తులయినారో ఉదహరించి, దానిని
అనుసరించమని చెబుతాడు. కాంగ్రెసేతరులకు ఓటిచ్చి దానిని
పాటుచేయవద్దనీ అలా చేస్తే ఎప్పుడో ఒకప్పుడు వచ్చాత్తా
పడవంసి వస్తుందనీ హెచ్చరించాడు. ఆ విధంగా పద్యం
పూర్తి అవుతుంది....

నేను చురుపటి రోజున సరోకి శర్మను అతని జీవితాన్ని
గురించి. అతని కళ్ళెప్పుడూ అలా విచారంగా ఎందుకుం
టాయని అడిగాను. అనేక దేలమంది ధారతీయుల జీవితం
లాంటిదే. అతని జీవితం ధారతదేశపురైతు కష్టాలనూ,
సామ్రాజ్యవాదాన్నుండి విముక్తిగాడానికి రైతు కావించ
వలసిన త్యాగాలను గురించి తెలియజేస్తుంది.

సరోకిశర్మ 37 ఏండ్ల క్రిందట (ఇప్పటికి 38) ముద్రా
శిల్పంలో ఒక చిన్న గ్రామంలో జన్మించాడు. అతని కుటుం
బానికి భూమి పుట్రాలేదు. ఒక్క ఎకరమైనా లేదు సాగు
చేసుకునేందుకు. పల్లెటూరి బడిలో నాల్గోక్లాసుదాకా చది
వాడు. హిందీలో కాలక్షేపం చేయగలడు. 1921లో కాం
గ్రెసులో చేరాడు. ఆనాటి నుండి రస జీవితాన్ని వేళ
స్వాతంత్ర్యానికే వినియోగించాడు. శిల్పకాంగ్రెస్ కమిటీకి
ఇప్పుడు మెంబరు. ఆయన చార్టుకాంగ్రెస్ కమిటీకి అధ్య
క్షుడు. 1920లో విదేశవస్త్రాలను పిరెటుచేసి, కాంగ్రెస్
పరాకాష్ఠా మోసినందుకు 111 పెక్షన్ క్రింద, ఆరు నెలలు
రవనశిక్ష చేశారు.

అతని అరెస్టు కాగానే పోలీసు
ఇన్ స్పెక్టరు అతని ఛార్జ్ వద్దకు వెళ్ళి
శర్మ అరెస్టయ్యాడనీ ఆమెమీద పగతీర్చుకొంటామనీ
చెప్పాడు. బట్టలాడదీసి, ఆమె చేతుల్లోంచి చిలురప్రాయపు
చారసు లాక్కొని ఆమె కాళ్ళముందు పడవేశారు. ఆమెను
కాంగ్రెస్లో పాల్గొనరాదని చాళ్ళు అర్పించారు. కాని ఆమె
కాంగ్రెస్ పరాటం మోసి, పోలీసుల అర్జరును ధిక్కరిం
చింది. ఆమెను అరెస్టుచేసి ఒక ఇంటిలో పడుకోపెట్టి,
బయటివారి నెహ్రూనీ చూడరాదని నిషేధించారు. సరోకి
శర్మ తల్లిదండ్రులు చనిపోయి అప్పటికి ఎన్నోరోజులు
రాలేదు. 8 రోజులదాకా శర్మ ఛార్జ్కు లిండి తిప్పలా
లేవు. క్రోధంతోనూ, విచారంతోను చెప్పాడు. పొరుగు
వారు గాని, బంధువులు గాని తనకు సహాయం చేయలేదని
“నా ఛార్జ్కు సహాయం చేయడానికి ఒక్కడూ ముందుకు
రాలేదు.” అన్నాడతను. అతని కంఠంలో క్రోధం కన్నడు
తూంది. (అతడు కథ చెబుతున్న సమయంలో షేము
గదిలో కూర్చున్నాం. బయట సూర్యుడు చుమ్ములో
చాక్కొన్నాడు. చుమ్ము గారిలో ఎగిరిలంతా కమ్మేసింది.
గారిచుమ్ము వచ్చేముందు ఉండే ప్రకాంతి ఉన్నది. అకు
కదలడంలేదు. ఓపిరాడటంలేదు. చెమట....) ఒక్కవారం
రోజులూ ఆమెనూ పిల్లనూ జైలుకు తీసుకువెళ్ళారు.
ఆరు నెలల శిక్ష విధించారు.

సరోకి, అతని ఛార్జ్. జైలునుంచి బయటకు రాగానే,
అవివరకు కవులుకు తీసుకొన్న కొద్ది భూమికుడా ముక్త్యా
(చిన్న గ్రామ ఉద్యోగి) బ్రిటిషు ప్రభుత్వ సలహా ననుస
రించి లాగివేశాడు. పనిదారితే విధానంలేదు. రిసదానికి
లిండిలేదు. కాని అదృష్టవశాత్తు అది నారుడుళ్ళు దున్నే
కాలం. కూరీగా పనిచేసి, రోజుకు మూడదాలు సంపాదిం

చాడు. మళ్ళా వర్షాలు పడగానే పని నీమీదారక లేదు. కాని పచ్చిగడ్డి, చిన్న మొక్కలూ మొలకెత్త సాగాయి. పీడి మీద సరోకి కుటుంబం మూడు నెలలు ఆధారపడింది. తర్వాత మొహమ్మద్ మొహిన్ ఛాన్-ఒక పెద్ద జమీందారు-ఛామిని దున్నుకొనేందుకు ఇచ్చాడు. అతనికింకా కృతజ్ఞత తెలుసుకాదు సరోకి. తాను యింకాపడి ఉన్నానని అంటాడు. కాని అతని దీనచరిత్ర అంతటిరో అంతం కాలేదు. కుక్కలు మొహిన్ ఛాన్ ను ఆ ఛామిని తిరిగి తీసుకొమ్మని అర్హుణ్ణేడు. మళ్ళా ఛామిలేని పై చు ఆయ్యాడు సరోకి.

నేనింకా కొన్ని ప్రశ్నలడిగాను. సరోకి తాను పుస్తకాలమ్మకొని బ్రతుకుచున్నానని చెప్పాడు. విదేశీయుల నుండి, దేశీయ పెట్టుబడి దారులనుండి విముక్తిచెందడానికి; వోపిడి. దుఖిమూ అంతమమేందుకు: స్వాతంత్ర్య సందేశాన్ని మోయడమే తన జీవితంలో మిగిలిన ఒకపని అని తెల్పాడు. ఇప్పుడతను పోషలిస్తు కాంగ్రెస్ వర్కరయినప్పటికీ అతనికి మితవాద పక్షమంటే ఇష్టంలేదు. నాల్గేండ్ల క్రిందట స్త్రీలను గురించి అతడువ్రాసిన పుస్తకం నిషేధించబడింది. దానిపై నిషేధం ఇంకా తొలగించలేదు. కాని చాలామందికి ఆ పాటలు కంఠతావచ్చు. గ్రామాలలో ఇంకా వాటిని పాడుతూనే ఉంటారు.

పుస్తకాలను ప్రకటించడంలో ఏమైనా కష్టాలు కలుగుచున్నాయా అని నేను ప్రశ్నించాను. బ్రిటిషు ప్రభుత్వం భయంవల్ల చాలామంది పబ్లిషర్లు అతని పద్యాల ప్రకటించ నిరాకరించారట. ఇంతేగాక కేపిటలిస్టులు ఎలా వోపిడి చేసుకొనేదీ తెల్పాడు. తనపద్యాలు ప్రకటించుకొని పబ్లిషర్లు తనకు డబ్బు చెల్లింపకపోగా, ప్రకటించినందుకు తనను డబ్బుడుగుతారట! కాంగ్రెస్ లక్ష్యంకోసమే వ్రాయబడిన అతని పద్యాలన్నీ యు.పి. కాంగ్రెస్ అధికారులను (మంత్రి వర్గంలో) కొందర్ని ప్రకటించమని అడిగితే దారు తిరస్కరించారు.

ప్రతిచోటా చెబ్బలు తిన్నాడు. అయినా అతను నిరుత్సాహపడలేదు. దేశస్వాతంత్ర్య పరచూపధిని పెంపొందించడానికి, (అతనన్నా, అతని పనియన్నా సాగుభూమి చూపని) కాంగ్రెస్ పతాకం క్రిందే రాత్రింబపళ్ళు, తన కలాన్నీ, కంఠాన్నీ ఉపయోగించి కష్టపడుతున్నాడు....

తుఫాను కొంచెం తగ్గింది. గుడ్డసంచి తీసుకొని (దానినింకా చిన్న పద్యాల పుస్తకాలు, కాగితాలూ ఉన్నాయి.)

సరోకి మహాసభను ప్రారంభించడానికి పరుగెత్తాడు.

రెండవ సభ ఆరుబయట జరుపవలసివచ్చింది. గాలి వలన చాందినీ తీసివేయాల్సివచ్చింది. దుమ్ముకొనిందిన ఆకాశం క్రింద కూర్చొన్నాం. వేడిగాలి మా కళ్ళల్లో ఇసుకా, మమ్మూ కొట్టింది.

సభ 'అలా' (పురాణపద్యం)లో ప్రారంభమయింది. ఈ పద్యంలో కాంగ్రెసు చరిత్రనుగురించి, జాతీయ పోరాటాన్ని గురించి వ్రాశారు. ఉత్తర హిందూస్థానంలో ప్రసిద్ధిచెందిన-నాయరా నాయకులు "అలా, ఊచాల్" చరిత్రను చెప్పిన పద్యం దోరచితో రచించడం వల్ల ఈ పేరు వచ్చింది ఇలాంటి పద్యాలకు.

ఇవి చాలా పొడుగాటి పద్యం. ప్రశ్న సమాచారాలలో ప్రారంభమవుతుంది. "తమలపాకులు, ఎందుకు చేయబడ్డాయి: తినడానికి. మానుమంతుడెందుకు జన్మించాడు? లంకను నాశనం చేయడానికి. రావణుడెందుకు పుట్టాడు: పాపం వృద్ధిచేయడానికి. కృష్ణుడెందుకు జన్మించాడు? పాపసంహారానికి? గాంధీ ఎందుకు జన్మించాడు. అహింసను దోషించడానికి. జవహర్ లాల్ జన్మించించెందుకు? స్వతంత్ర యుద్ధాన్ని నడపటానికి...."

దీనితర్వాత స్వాతంత్ర్య యుద్ధాన్ని గురించిఉంటుంది. దక్కన ఉప్పు సత్యాగ్రహాన్ని గురించిన భాగాన్ని ఇస్తాను. 'కవి, గాంధీ, తయ్యాబీల అరెస్టుగురించివ్రాశాడు. ఈఇద్దరు జనరల్స్ అరెస్టయ్యాక సరోజినీనాయుడు నాయకత్వం వహించి పోరాటాన్ని నడిపింది. ఆ పద్యదాపం ఇది.

తయ్యాబీల అరెస్టయ్యాడూ.

సరోజిని రణరంగానికి ఉరికింది.

భరతమాతకు జై యంటూ, కాంగ్రెసు పతాకాన్ని ఎగురవేసింది.'

ర్యాగమూర్తులయిన స్త్రీ పురుషులను జయమగుగార!

భయంకరమైన దుస్తుల ధరించి

రాక్షస సంహారానికి దుర్గ నీరెంచినట్లు.

అమె కొందరు వాలంటీర్లతో

దక్కనకు విచ్చేసింది.

సరిగా శత్రువుల సరిహద్దువద్ద.

తన మనుష్యులను నిలిపి,

ఎట్టె ఆలస్యం లేకుండా

ఉప్పుజేయమని ఆజ్ఞాపించింది.

ఆమె నోటినుండి మాట వెలువడిందో

లేదో వలంబీర్లు ముందుకు పరుగెత్తారు.
 రెండు గంటలవిధంగా ఉప్పు చేసారు.
 శత్రువు రాంగిపోవలసివచ్చింది.
 కాని బ్రిటీషు ప్రభుత్వానికి హృదయం లేదు.
 అమెను అరెస్టుచేసి
 యర్రవాడ జైలుకు పంపారు.
 లేవండి! నిద్ర లేవండి!
 ఎన్నాళ్ళ పీరికి హృదయం:
 అడవాళ్ళు జైలుకు వెళ్ళారు
 కాని, సోమరిపోతులారా! మీకు సిగ్గులేదా?

జ్ఞాపకం ఉంచుకోండి. మీరు పీర అర్జునుని, శ్రీకృష్ణుని
 పేర్లను అవకీర్తి చెస్తున్నారు. ఒకానొకప్పుడు వ్రాపది
 వస్త్రాప్రహరణం జరిగితే మీరు మహాధారతయుద్ధం జరుప
 లేదా: ఒకానొకప్పుడు సీత నెత్తుకుపోతే మీరు లంకను
 నాశనం చేయలేదా?

ఇప్పుడు అనేక సీతలు
 ఐజాక్ లో అవమానింపబడుతున్నారు.
 అయినా మీకు సిగ్గులేదు.
 నిర్లక్ష్యంగా నిద్రపోతున్నారు.
 మీరు నవ్వంసకులు.
 నీటుగా, ఏచ్చివెధవల్లాగ తిరుగుతున్నారు'

తల్లలారా! మీరు నిద్రపై రంపే
 రాసల్యవలె రాముని గనండి.
 లేక కృష్ణుని, అంజనేయ హనుమంతుని కనండి.
 లేదా మన దేశాన్ని విముక్తికొనించే
 పీర జవహర్ లాల్ ను కనండి.
 మన దేశానికి అలాంటి చిత్రనిగన్న
 మాతకు జయమగుగాక....
 నేను చెప్పవలసిన విషయం ఏమన్నా ఉంటే
 దేయి విషయాలకన్నా ముఖ్యమైనది ఒకటి ఉంది.
 ఒక కవి ఈ కథను వ్రాయమొదలిడితే
 దుఃఖమే నడుద్రంగ మారిపోతుంది.
 నీవు ఈ రోజు కోసమే పెంచబడ్డావు.
 ఆ రోజు ఇదిగో వచ్చింది.

ఎప్పుడూ కాంగ్రెస్ పతాక స్వేచ్ఛగా ఎగరావి.
 ఎప్పుడూ వెన్నిచ్చి వెను దిరిగిపోరాదు.

గాంధీజీ తెరచుకుపోయి జవహర్ లాల్ ఎలా
 ప్రజా వీరుడయాడో విచిత్రంగానే ఉంటుంది. కాని ఈ
 సంవత్సరంలో, కాంగ్రెస్ అధికారం స్వీకరించార-ప్రాత
 నాయకులతోపాటు జవహర్ లాల్ లోకూడ పై చులకు చిత్వా
 నం పోయింది. నాటకాలలో చిత్రించడానికి తగిన నాయ
 కులు కార్కిర-కర్షకులకు కన్నడటంలేదిప్పుడు. కాంగ్రెస్
 పెత్తందారుల, గాంధీ, జవహరుల రోజులు పోయాయి.

అలిఖుర్ జిల్లా నివాసియైన చిద్దాలాలా - ఒక రైతు
 యువకుడు-దాన్ని వ్రాశాడు. మరో రైతు యువకుడు 'పతి
 రామ్' ఓన్ని పాశాడు. ఇది పాడినంత పేపు. మంత్రముగ్ధు
 లవలె నిశ్చబ్దంగా చూచున్నారు ప్రేక్షకులు
 రుపాను చిబ్బించింది. మా కళ్ళల్లోను, పాడుచున్న
 పతిరామ్ నోట్లోనూదుమ్ముకొట్టింది. కాని ఎవడూ కదల
 లేదు. కథలు చెబుతుంటే ఊకొట్టే చిన్న పిల్లల్లాగా ప్రేక్ష
 కులు ఈ పద్యంలో తన్మయులయిపోయారు.

పతిరామ్ ముగించాడు. చప్పట్లు జోరుగా కొట్టారు.
 గెలె నిండ్ల "బుద్ధిబావా" వేదికఎక్కాడు. ముఖం ముడతలు
 పడింది. పండ్లుడిపోయాయి. జాతీయోద్యమములో గిసార్లు
 జైలుకు వెళ్ళాడు.

బుద్ధిబావా మాకు పెండ్లిరూపంలో, జైలునుగురించి ఒక
 మేలపాట వినిపించాడు. పెండ్లికొడుకు (శిశింపబడ్డతానే)
 ఎలా పెండ్లికొడుకయినదీ, అత్తవారింటికి (జైలు) - ఎలా
 వెళ్ళినదీ, అక్కడ ఎలా మర్యాదచేసినదీ తెల్పురాడు.

ఆ పద్యాలను ఉదహరించడానికిస్థలంవాలదు. కాని నాకు
 ఆశ్చర్యం గల్గించిన విషయం ఒకటి ఉంది. సాధారణంగా
 పల్లెటూరి కవిత్వంలో ఉండే 'సెంటిమెంటుగా'గాని, ఉద్రే
 కాన్ని ప్రవహించడంగాని లేదు. ప్రతిదీ వాస్తవికత మీద
 ఒక కన్నుంచి వ్రాయబడింది. దాన్నింతా హాస్యముంది.
 దావనడింది. నీచకవిత్వస్థాయికి రానేరాదు. చాలా చాలా
 కరమైన విషయాలను గురించి-విషాదకరమైన, విషయా
 లను గురించి-సెంటిమెంటులేకుండా అంతహాయిగా రైతులు
 వ్రాయగల్గడం ఎంతో గొప్ప విషయం. అయినా ఈ కవి
 త్యాన్ని చదువుచున్నప్పుడు నీలో ఉద్రేకాన్ని కల్గిస్తుంది. నీ
 హృదయాన్ని కదిలించుతుంది....

తుపాను హెచ్చింది. మా మొఘల నిండా జుట్టునిండా,

ప్రజా కళారూపాల ప్రత్యేక సంచిక

బట్టలనిండా, ఇనుక కొట్టింది. ఒక వందగజాలవెనుక మా కేమీ కప్పటడంచేదు. మా ముందరి చెట్టు చాణంలా పంగి పోయింది. గాం విపరీతమైన వేగంతో ధ్వనిచేసికొంటూ పీచింది. కాని ప్రేక్షకులు ఒక అంగుళంకూడా కదలలేదు. చీకటి పడుతున్నకొద్దీ రైతులు మహానుసు లక్ష్యపెట్టకుండా సభకు వస్తూనే ఉన్నారు.

బుద్ధి చాచా తర్వాత హార్మోనియం. మధ్య యువకులతో కవులు పాడసాగారు. వాళ్ళు పద్యాలన్నీ విప్లవ భావపూరితమైనవి. అదృష్టంమీద నమ్మకంవిడిచి, పోరాటానికి రండని ప్రదోషించినాయి ఆ పద్యాలు. నావద్ద అలాంటి పద్యాలు చాలా ఉన్నాయి. కాని ఇప్పుడందు ఒకటి ముచ్చట చూపిస్తాను. ఆ పద్యభావం ఇది.

“కాలవక్రం విప్పుచుంటూ కదలి చరిజేరు కట్టం ఎప్పుడు వినవచ్చున్, ఎల్లప్పుడు వినవచ్చున్”

పొద్దు చుంకింది. గ్యాస్ దీపాలు వెలిగించారు. చెమట పోస్తున్న మా శరీరాలపైన ఇంత యిసుక పోసింది గాం. పళ్ళుమధ్యన కరకరమంటూ గాలి పీచింది. గర్గావ్ జిల్లా వాసి దూరీచంప్-ఒక మంగలి - పాడనారంపించాడు. నన్నగా, పొట్టిగా, చిన్న గడ్డంతో ఉంటాడు. అతనికి త్వరగా ఊహించే శక్తి, మంచి పొయిటిక్ సెన్సు, రెడీ విట్, మంచి పద్యాలను ఆకుపుగా చెప్పే శక్తి ఉన్నాయి. ముస్లిం ద్వాష్ శిష్యుడతను. జాతీయ గీతాలను వ్రాయడానికి పూర్వం తన పీర్ (గురువు)చే ప్రోత్సహింపబడి ఛత్తీగీతాలు వ్రాసేవాడు. కాంచదు కాంగ్రెస్ వర్కర్లు ఒక సంవత్సరం క్రిందట ఆ గ్రామానికి వెళ్ళినప్పుడు జాతీయ గీతాలను వ్రాయమని అడిగారు. సిగ్గుపడి తానసలు వ్రాయలేనని చెప్పాడు. కాని వారిపద్యాలకు సహాయం చేస్తానని వాగ్దానం చేశాడు. వాళ్ళు చాలా నాసిరకం పద్యాలు రెచ్చారని నాతో చెప్పాడు. వెంటనే అప్పటికప్పుడు ఒక గీతాన్ని వ్రాసి వాళ్ళకి చదివి వినిపించాడు. వాళ్ళందరూ అశ్చర్యపడ్డారు. అతన్ని కాంగ్రెస్ వారి వద్దకు తీసుకువెళ్ళి అతనిచేత ఆ గీతాన్ని పాడించారు. అతన్ని ఉత్సాహపరచి, అతనికి భగత్ సింగు చరిత్రగూర్చి-ఉరిని గురించి చెప్పారు. అతను ఇంటికివెళ్ళి హృదయాలను ఉద్రాత లాగించే గీతాన్ని వ్రాశాడు. నేను ఫరీదాబాద్ లో ఇంతచక్కని గీతాన్ని మరొకటి వినలేదు....ఆ విధంగా అరవోక జాతీయ కవి అయ్యాడు. అతడు మహాద్భుతంగా పాడగలడు. అతని కంఠం తీయగా, హాయిగా ఉంటుంది. చోత్రా (సితారాలాగా రెండు తీగల వాయిద్యం)తో పాడు

కున్నప్పుడు శ్రోతలకు కన్నీళ్ళు రెప్పించగలడు.

భగత్ సింగును గురించిన పద్యాలను ఉదహరించేముందు లండన్ స్త్రీల డై లాగ్ ఒకటి ఉదహరిస్తాను. ఈ పద్యం చెప్పేముందు కవి ఇలా చెప్పాడు. “సుధాక్ష చంద్రదోసు లండను వెళ్ళినప్పుడు బ్రిటిషువారితో ఇలా చెప్పాడు. ‘మీరు మీయంతట స్వరాజ్యం ఇచ్చారా సరేసరి. లేకపోతే బలవంతంగా లాక్కొంటాం’ ఇదివిని లండన్ లో స్త్రీలందా ఏడ్వడం సాగించారు.

మొదటి స్త్రీ

లండన్ లో స్త్రీలు ఏడ్చుకున్నారు.

మొత్తుకొంటున్నారు.

గాంధీ మన చావుకు పచ్చాడు.

గాంధీ గవర్న మెంటును మోంగించేటట్లు చేశాడు.

గవర్న మెంటు ఆయుధాలు నిష్క్రయోజనాలు.

వాళ్ళు కందిరీగల్లాగ, తేనెరీగల్లాగ కుడతారు.

మనను కక్షించే నామదెవడు?

లండనంతా చోకమయం.

చేవుడిక మనప్రక్కలేదు.

అహింసే ఆయుధంగా గల

ఆ దిగంబరుణ్ణి ఎలా గెలుస్తాం?

రెండవ స్త్రీ

లండన్ గాంధీ అంటే గడగడలాడుచున్నది.

అతనిరో జవహర్ లాల్ ఉన్నాడు.

చెల్లీ: మనమిన్నాళ్ళు

అడ్డు, అపు లేకుండా చోచేశాం.

ఎప్పుడైనా ప్రభువుకు దురాశ జనిస్తే

వాడు పొందే ఫలితం ఇదే.

దురాశకుపోయిన దుష్ట రావణుని

లంకలో దృత్యువు తాండవించింది.

ఆ విధంగా అతని కవిత్వమంతా సామెతలలో హిందూ పురాణ ప్రమాణాలలో నిండి ఉంటుంది. ఎక్కడ నీ సామెత వేయాలో అతనికి దాగా రెలుసు.

గాలి అతని ముఠాన్ని ముమ్మరతో కొట్టింది. అతని గడ్డ మంతా రెల్లబడింది. భగత్ సింగు ఉరిపైన యాలపాట ప్రారంభించాడు. 1929లో ఢిల్లీ అసెంబ్లీలో చాంటుచేసి నందుకు (భగత్ సింగు) ఉరితీయబడ్డాడు. అయినా ఇప్పటికీ హిందూదేశ స్వాతంత్ర్యానికి బలిమైన పీరులలో ప్రముఖుడు. రైతులకు పెర్రుపెట్టు సిద్ధాంతాలు రెలియవు. రెలుసు

కోడాలని లక్ష్యమూ లేదు. వాళ్ళకొక్క సంగతి తెలుసు. దేశ స్వాతంత్ర్యం కోసం ఉరితీయబడ్డా. కాల్చబడినా వాడు వీరుడు. వీరర్థానికి, బలికి, త్యాగానికి. అతడు చిహ్నం. అందువనే కాల్కిర-రద్దకులూ, మధ్యతరగతి విప్లవవాదులూ హిందూ దేశమంతటా ఆతన్ని పాచారు.

భగత్ సింగును గూర్చి మేల పాటపాడే ముందు, కవి యిలా చెప్పాడు. “భగత్ సింగు తల్లి కుమారుని జైల్లో చూడడానికి వెళ్ళినప్పుడు ఒక రూపాయి పనుచ్చ బట్టలు తీసుకువెళ్ళింది. “నే నెక్కడికయినా సంతకెళ్ళున్నానా నాకీ రూపాయి చెప్పావు.” అని అడిగాడు కొడుకు. ఆమె చెప్పింది. పెండ్లి బహుమానమిది.

నా ప్రియపుత్రా, భగత్. పెండ్లి కొడుకువుగా లండన్ వెళ్ళు-పెండ్లికి.

పెండ్లి పెద్దలు యిండియానుండి వస్తారు.

అరిఘలు-పందలు-వేలు-ఉంటారు.

కవి ఇంకా ఇలా ఇలా చెప్పాడు. “ఒకరోజున తండ్రి (పెండ్లి పీట. ఉరితీసేటప్పుడు కూర్చోనే పీట.) పైన కూర్చోవాలి నీవు. దానికి బహుమతులిది” తర్వాత ఆమె ఇలా అన్నది.

‘తండ్రిపై కూర్చోని స్వరాజ్యం అడుగు

దేశానికి సౌఖ్యం కలుగుతుంది.

దీని తర్వాత మరో పద్యం ఉంటుంది. దానికి తల్లి చుట్టూ జవాబిస్తుంది.

ప్రియ తనయా

నీ దేశానికై ప్రాణాలర్పించు.

నా మాతృ ఋణం అలా తీర్చుకో.

నీ పేరు చిరస్థాయిగా నిలుస్తుంది.

భయపడకు నాయనా, భయపడకు.

భయపడి నా గర్భానికి తలవంపులు తేవద్దు.

అవి నిజంగా, ఉరిస్తంభం గాదు.

ఇంగ్లీషువాళ్ళ మృత్యుచండం అది.

బ్రిటిషువాళ్ళు సందిగ్ధావస్థను కప్పను బ్రింగిస్తా పామురో పోల్చురాడు. అద్భుతమైన బుర్ర అతనిది. బ్రిటిషువాళ్ళ ఇలా అనుకొంటున్నారు.

“అతనిని విడిచిపెట్టామా. మనల్ని వాళ్ళు పదలరు.

అతనిని ఉరితీశామా. వాళ్ళు లిరగబడతారు”

దాని తర్వాత ఉరితీయడం వాయివాలు వేస్తున్నందుకు భగత్ సింగ్ కంప్లెయింట్ చేయడాన్ని గురించి వ్రాస్తాడు.

“భగత్ సింగ్ భగవంతుని వద్దకుపోయి. వందలకొలది

భగత్ సింగులను తీసుకువస్తాడట.” భగత్ సింగు ఇలా అంటాడు.

నేను చైనన్ స్మించినప్పుడు

మీరిక్కడే ఉండండి.

ఏరికివందపై పారిపోకండి.

అప్పుడు మన శత్రువుల్ని వరుసగా నిలబెడదాం.

దారిని కోట్లకొలది ఉరితీద్దాం.

(నా గొంతుచుట్టూ ఉన్న ఉరిత్రాడంపే దారికంత భయ మెందుకు?)

సన్ను దహనం చేస్తారు.

నేను శాశ్వతంగా నిర్విపోరాను.

నా దొమిరలు. నా రక్తం. నా మాంసం

ప్రతి ముక్కా, ప్రతి బిందువు

ఫలించువాయి.

వాన్యపు మొక్కలవలె

దాత్రినుండి పొడుచుకు పస్తాయి.

(నా గొంతుచుట్టూ ఉన్న ఉరిత్రాడంపే దారికెందు కంత భయం?)

దీని తర్వాత కవి భగత్ సింగు ఎలా ఉరితీయబడిందీ, రచించి ఒడ్డుకు లారీలో ఎలా రహస్యంగా తీసుకెళ్ళ బడిందీ, వర్తిస్తాడు. దానితర్వాత తల్లి, సోదరులదుఃఖాన్ని వర్ణించి పద్యాన్ని ముగిస్తాడు.

“నా హృదయం కోకంతో దగ్ధమౌతున్నది.

“తల్లీ” అని ఒకసారి పిలుపు నాయనా.

ఆ తల్లి విలాపాన్ని అనువదించడం కష్టం. సాధారణంగా హిందూదేశంలో తల్లి తనబిడ్డల్ని పిలిచే ముద్దుపేర్లతో, పదాలతో కుప్పివేశాడు. పద్యమంతా ఎంతో సులిలకంగా ఉంది. మన హృదయాలను కదల్చుతుంది. కవిత్వాన్ని చలాయించగల అతనిశక్తికి అందరూ ఆశ్చర్యపడతారు. అతనిలో మరొక విశేషం పోలికలు. అతని గీతాలన్నిటిలో గ్రామపద్యాలు. సర్వ సాధారణంగా వాడేపదాలు ఉంటాయి. పర్జునంలోని అతని నిత్యకృత్య సందాషడా పదజాలం నుంచి ఆనందాన్నిస్తుంది. పెళ్ళికొడుకుగా, ఉరిస్తంబంమీద, పీరునిగా, వీరనైనిరునిగా, శిశువుగాసోదరునిలో, భగత్ సింగు గును వర్ణించినప్పుడు ప్రతివారి మనస్సు ద్రవిస్తుంది. ముఖ్యంగా తల్లి, సోదరి. గావించిన విలాపాలు ముఖ్యంగా హృదయానికి నాటుకొంటాయి. పల్లెటూరి వాసులంగాని మేమే దూరీచందు ప్రతిభకు నిశ్చేష్టులమయ్యాం. అతడు అపవేయగానే. అంతా నిశ్శబ్దం. ఒక్క నిమిషానికిగాదోలు, తెప్పరిల్లి చాళ్ళు చప్పల్లుగొట్ట నారంభించారు..... ★

ప్రజా కళారూపాల ప్రత్యేక సంచిక

ప్రజా కళారూపాలను పదునుపెట్టిన ప్రజానాట్యమండలి

వాసిరెడ్డి నవీన్

ప్రజల జీవితాలలో విడదీయరాని సంబంధం కలిగి వారి హృదయాంతరాళాల్లో గూడుకట్టుకుపోయిన జానపద కళారూపాలను మొట్టమొదటిసారిగా ఉద్యమరూపంలో ఉపయోగించుకున్నది ప్రజానాట్యమండలి కాలంలోనే. ప్రజలు కనుగొన్న పోరాట క్రమంలో సాధించుకున్న అనేకానేక విజయాలను, కళారూపాలను ప్రజల సమస్యలతో, వాస్తవ వ్యవస్థలతో తిరిగి ప్రజలవద్దకు తీసుకుపోయి వారిని ఉద్యమోన్ముఖులుగా తీర్చిదిద్దటంలో ప్రముఖపాత్ర వహించింది ప్రజానాట్యమండలి. ఈ కాలంలోనే అనేక ప్రాచీన కళారూపాలు నూతనరూపాన్ని సంతరించుకుని ప్రజలముందుకొచ్చి నిలబడ్డాయి.

ప్రజానాట్యమండలి అనగానే చునకు వెంటనే స్ఫురించేది రెండు పేర్లు. ఒకటి వాగ్గేరికపాటి రాజారావు రెండు మా ఛామి నాటకం. ప్రజానాట్యమండలికి పర్యాయ పదాలుగా భాసిల్లిన ఈ రెండు పేర్లు తెలుగునాట ప్రజాసాంస్కృతికోద్యమాన్ని ఒక్క కుదుపుతో ముందుకు తీసుకుపోయాయి. ప్రజానాట్యమండలి తన కార్యక్రమాలను ఆంధ్ర ప్రాంతంలో ఉధృతంగా సాగించిన రోజుల్లోనే తెలంగాణ ప్రాంతంలో సాయుధ పోరాట చైతన్యాన్ని కలిగించటంలోను, అసంతరం పోరాటాన్ని గానం చెయ్యటంలోను, తిరునగరి రామాంజనేయులు పనిపెట్టి వంటి కవులు, కళాకారులు అసంఘటిత రూపంలోనే ఉన్నా (సంస్థగా లేక పోవటం) కమ్యూనిస్టుపార్టీ నేతృత్వంలో తమ శక్తి వంచన లేకుండా కృషిచేశారు; ఉద్యమానికి ఉత్తేజాన్నిచ్చారు; ఊపిరి పోశారు.

అయితే ఏ సమాజిక భౌతిక పరిస్థితుల్లో ఈ సాంస్కృతికోద్యమం ఒక్కొక్కటిగా ముందుకొచ్చిందనేది పరిశీలించాల్సిన అంశం. ఒక్కసారి వెనక్కుపోయి చూస్తే, ఇలారాజకీయ సామాజికోద్యమాలను సాంస్కృతిక రంగంతో అనుసంధించి ప్రజలను చైతన్యపరచటం ప్రజానాట్యమండలితోనే ప్రారంభంవచ్చేది. అంతకుముందు జాతీయోద్యమ కాలంలో అంటే ముఖ్యంగా 20 వ శతాబ్దం ప్రారంభ భవినాల్లో అక్కడక్కడా ప్రారంభమై 30 వ దశకం వచ్చేసరికి స్వాతంత్ర్యేచ్ఛను కోరుకుంటూ, గాంధీని కీర్తిస్తూ కొద్దిపాటి కళారూపాలు, అసంఘాతంగా పాటలు, నాటికలు

ప్రజలమధ్యకొచ్చాయి. అయితే కాంగ్రెస్ లో ఉండే 'మిశ్ర' వాద భోరణి. దేశ స్వాతంత్ర్యంపట్ల దానికున్న అవకాశ వాద దృక్పథం, గందరగోళ సిద్ధాంతం నాటకవస్తువుని. లేదా కళారూపాల వస్తువుని నిర్ణయించడంలో చెప్పకోదగ్గ ప్రభావాన్ని చూపింది. అలాగే రూపానికి వస్తువుకీ మధ్యనున్న అవినాశాపసంబంధం కూడా ఇక్కడ ఒక ముఖ్యమైన అంశంగా ముందుకొచ్చింది. వస్తువు రూపాన్ని, నిర్ణయిస్తుంది. ఇక్కడ వస్తువు స్వాతంత్ర్యేచ్ఛనే అయినా పైన చెప్పిన అవకాశవాద, గందరగోళ సిద్ధాంతాలవల్ల రూపంనూ ఏ విధమైన నూతనత్వాన్ని సంతరించుకోలేక పాత పద్ధతుల్లో కాలంచెల్లిన నియమనిబంధనలతో కూడుకున్న కళారూపాలు, నాటకాలు వెలువడ్డాయి. దానితో ఇది ప్రజల మధ్యకు అంతగా వెళ్ళలేకపోయాయి: ఏదో 'మా కొద్దీ తెల్ల చార తనం' వంటి పాటలు, పద్యాలు మినహా.

ప్రజానాట్యమండలి కాలం నాటి కొచ్చేసరికి ఈ పరిస్థితిలో స్పష్టమైన మార్పును చునంచూడవచ్చు. ఈ కాలంతో రూపానికి వస్తువుకు ఏవిధమైన వైరుధ్యమూ ఏర్పడలేదు. దీనితో సాంస్కృతికోద్యమం ఒక పెద్ద అంగం ముందుకు వేసినట్లయింది. ఇక్కడ వస్తువు ప్రజల జీవన్మరణ పోరాటం ప్రజల నిత్య జీవిత సమస్యలు, ముందుకు వస్తున్న పాసిజాన్ని అడ్డుకోవలసిన కర్తవ్యం స్పష్టమైన ఈ వస్తువుకి అవసరమైన నూతన రూపాలను ఆయా కళారూపాలు వెతుక్కోక తప్పలేదు. దానికోసం సాగిన కృషి, డీక్ష కూడా అతి ముఖ్యమైన అంశమే! అందులో భాగంగానే బుర్రకథ, జముకులకథ, వీధి భాగోతం, మొదలైన అనేక కళారూపాలు కొద్దిపాటి మార్పులతో నూతనత్వాన్ని సంతరించుకుని ప్రజలను ఉద్రోతలాపాయి.

ఓ వైపు క్లీట్ ఇండియా పిలుపుతో చులుపు తిరిగిన స్వాతంత్ర్యోద్యమం, దాని కనుగుణంగా ప్రజల కదలిక, చురోవైపు ప్రపంచ ప్రజల్ని కలవరపరచే పద్ధతుల్లో విరుచుకుపరుతున్న హిట్లర్ ఫాసిజం, ఇంకో డెంగాల్ విచరుఛామిగా మార్చిన డెంగాల్ కరువు భూస్వామ్య విధానానికి వ్యతిరేకంగా దున్నేవానికే ఛామి నినాదంతో సంస్థానాల్లో రగులుకుంటున్న పోరాటజ్వాలలు. ఇవన్నీ సాంస్కృతిక రంగాన్ని పదునుపెట్టాల్సిన కర్తవ్యాన్ని ముందుకు

42

ఎన్నుమని సమయస్ఫూర్తితో ప్రవర్తన వివక్షలలో కోగంటి వారిదే అగ్రగామి పాత్ర. ఈయనే హిట్లర్ ఛాగో తాన్ని రూపొందించి విస్తృతంగా ప్రచారంలో పెట్టారు. అందులో ఎర్రపైనిరుడుగా రాజారావుగారి ప్రళయవృత్తం ప్రజలను ఉద్రూత లాపేదని ఈ నాటికీ అనేకమందిచెప్పు కుంటూ ఉంటారు. ఇలా చెప్పుకుంటూపోతే అనేక వివరాలు ఇవ్వవచ్చు. వీని రూపాలు ఎవరు ప్రచురించారు. అవి ఎలా మన్ననలందు కున్నాయి అని చెప్పడం ఈ వ్యాసం ఉద్దేశ్యం కాదు కాబట్టి ప్రస్తుతం ఆ వివరాల లోతు ల్లోకి వెళ్ళటం లేదు. అలాంటి వివరాలు ఇప్పటికే అనేక పత్రికల్లో వచ్చాయి. ఇక్కడ గమనంలోకి తీసుకోవలసిన ముఖ్యవిషయం ఒకటే. ప్రారంభ దినాల్లో ప్రజానాట్య మండలి ఈ చిన్న కళారూపాలపైనే ఎందుకు కేంద్రీకరించింది అనేది పరిశీలించాలి.

అప్పుడే నిషేధాన్నుంచి బయటపడ్డ పార్టీకి ప్రజలలో విస్తృత సంబంధాల నేర్పరచుకోవటం తక్షణావసరం. హిట్లర్ ఫాసిజానికి వ్యతిరేకంగా ఉద్యమించాల్సిన అవసరం ముందుకొచ్చింది. ఈ రాజకీయ లక్ష్యాన్ని చేరుకోవటానికి సాంస్కృతిక రంగాన్ని, కార్యకర్తలను రంగంలోకి దించారు. అయితే అప్పుడే ప్రారంభమైన ప్రజానాట్య మండలికి ఉన్న కార్యకర్తలు అతితక్కువ మంది. ఉన్న తక్కువ మందితో ఎక్కువ ప్రచారం చేయాలన్న అప సరమే ఈ చిన్న కళారూపాలపై దృష్టిని కేంద్రీకరింప జేసింది. అప్పటికే సుంకర దాచిచూపి ఉన్నారు. తిరిగి ఈనాడు ఉద్యమ పరిస్థితిని, రానురాను పెరుగుతున్న నిర్బంధాన్ని దృష్టిలో పెట్టుకున్నప్పుడు ఈ చిన్న కళారూపాలను ఈనాటి పరిస్థితుల కనుగుణంగా మార్చుకుంటూ, నూతనమైనవి రూపొందించుకోవటం అనేది మనముందున్న కర్తవ్యంగా అర్థమవుతుంది. నాటి ప్రజానాట్యమండలి అనుభవాలు కూడా ఈ విషయాన్ని ధృవపరుస్తున్నాయి. అంతేకాక, నేడు గ్రామీణ ప్రాంతాల్లో కొద్దిపాటి మార్పులు వచ్చినా ప్రజలు తమ జీవస్వరణ పోరాటంలో సాధించు కున్న జానపద కళాసంపదపట్ల చాలి హృదయాల్లో గూడు కట్టుకుని ఉన్న ఆత్మీయతా భావం చెక్కు చెదరడంలేదు. అందుకే ఆయా రూపాల్లో మనం ప్రజలవద్దకు వెళ్ళటం ఈనాటికీ అచరణ రీత్యాను, అనుభవరీత్యాను సరైనదాని అనేది గమనించాలి.

* * *

1945 నుండి ప్రారంభమైన రెండోదశలో చిన్న కళ

ప్రజాసాహితీ-జూన్ 1985

రూపాలను, ప్రాచీనత తగ్గి నాటికలు నాటకాలు ప్రదర్శించటం ఎక్కువైంది. ఈ ధోరణి నిర్బంధం తీవ్రమైన 1948 వరకు కొనసాగింది. అయితే ఈ దశలో కూడా అడపాదడపా చిన్న కళారూపాల ప్రదర్శనలు లేకపోలేదు. కాని మొదటిదశలో లాగ ఒక నిర్ణాయక పాత్ర వహించలేదు. ఈ దశలో బుర్రకథల జోరుకొస్తూ తగ్గినా అవిమాత్రం కొనసాగుతూనే వచ్చాయి. నిజానికి ఈ దశ ముగిసే గుణసాళాలను అందించే కీలకదశ. ప్రజానాట్య మండలికి మారుపేరుగా నిలిచిన “మామిడి” నాటకం రంగస్థలం మీదికెక్కింది ఈకాలంలోనే.

ఈ దశలో నాటకాలు ఎక్కువగా రావటానికి నేపథ్యంగావున్న చారిత్రక కారణాలను ఒక్కసారి చూడాలి. అప్పటివరకు కిరాయి నాటకాలతో, హోరిల్లించే పచ్చాలతో కూడిన నాటకాలతో జనం తాస్తూ విసుగెత్తి ఉన్నదశ. అయితే అదే సందర్భంలో సురభి నాటకాల కౌంసుంచి నాటక రంగంలో వచ్చిన వివిధ మార్పులు ప్రజలు నాటకాలు చూడడానికి, వాటిపై ఆసక్తింపబడటానికి కారణమైనాయి. ఇలా నాటకాలు చూడటానికి అలవాటుపడి, హోరిల్లించే నాటకాలు చూడడానికి ప్రజలు మొఖం మొత్తి ఉన్న దశలో సాంఘిక నాటక ప్రదర్శనలజోరు ఎక్కువైంది. అనేక సాంఘిక నాటకాలు వెలువడ్డాయి. ఈ సాంఘిక నాటకాల్లో ఉండే ‘మేలో శ్రామా’ ప్రేక్షకులను మంత్రముగ్ధుల్నిచేసి తనమట్టా లిప్పుకునేది. వస్తువు పేరుకి సాంఘికమే అయినా అనేక వికృత చల్పనలు చోటుచేసుకునేవి.

ఇలా నాటకాలు చూడటానికి అలవాటుపడిన ప్రేక్షకుల్లో నూతన భావాలను అంకురింపజేయటానికి నాటకాలద్వారా ఎక్కువ వీలవుతుందని ఆశించటంవల్లనే సుంకర-వాసిరెడ్డి ముందడుగు రచనకు బూసుకున్నారు. ఆ నాటకాన్ని కోడూరు అచ్చయ్యగారి చర్యకర్తవంలో కృష్ణాజిల్లా చళం మొదటిసారిగా 1945 తెనాలి రైతు మహాసభలో ప్రదర్శించారు. అక్కడనుండి ప్రజానాట్యమండలిలో నాటకాల జోరు ఎక్కువైంది. మొదటి ప్రదర్శనలోనే ‘ముందడుగు’ ప్రజాచిమానాన్ని విపరీతంగా మారగొన్నది. ఇటీవల ‘కృష్ణ’ అనే ఆయన రాసిన (సృజన ప్రచురణ) ‘ప్రజా నాట్యమండలి-జ్ఞాపకాలు’ అనే లేఖా వ్యాసంద్వారా కొన్ని ముఖ్య విషయాలు వెలుగులోకి వచ్చాయి. ఈ నాటక ప్రదర్శనకోసం జరిగిన విహార్సర్స్, ప్రదర్శన గురించి పార్టీలో చేగిన చర్చ, స్త్రీల పాత్రల గురించి జరిగిన

చర్చ మొదలైన అంశాలున్నాయి. ఈ ముందడుగు నాటక ప్రదర్శన అనంతరం ఈ నాటకాన్ని వెయ్యటానికి అనేక ఇల్లాల్లో దళాలు ఏర్పడి ప్రదర్శనలు చేసాయి. ఈ నాటక యితీవృత్తం ప్రధానంగా జమీందారీ వ్యతిరేక పోరాటం గురించినది. కాగా 1946 లో వాడ్డి కొడురయ్య మరణంతో తెలంగాణా రైతాంగ సాయుధ పోరాటం ఓ ముఖ్యమైన చుట్టూ తీసుకుంది. అనంతరం వాడ్డి కాలానికే అది సాయుధ పోరాట రూపం తీసుకుంది. ఈసరికే రెండో ప్రపంచ యుద్ధం ముగిసింది. ఫాసిస్టు శక్తులు ఎర్ర సైన్య పునఃచేరిలో ఓటమిని పనిచూసాయి. మొదటి దశలో చిన్న కళారూపాలపై కేంద్రీకరించి ఫాసిజానికి వ్యతిరేకంగా పనిచేసిన ప్రజానాట్యమండలికి తిరిగి ఈ దశలో నున్న కర్తవ్యం అప్పుడే సాయుధ పోరాట రూపం తీసుకుంటున్న తెలంగాణా పోరాటాన్ని ప్రజల చుట్టూ తీసుకెళ్ళి దానికి చుద్దతు సంపాదించటం.

ఆ ప్రచారానికి అనువైన రూపాలను ఎంచుకోవారి. అప్పటికే ప్రజల్లో ఉత్తేజాన్ని కలిగించిన బుర్రకథ రూపం ద్వారా కొంత ప్రచారం జరిగింది. 'తెలంగాణా' బుర్రకథ ఈ దశలోదే. అయితే 'ముందడుగు' వంటి నాటకాలు చూడటానికి అలవాటుపడ్డ ప్రజానీకానికి తిరిగి నాటకం ద్వారానే తమ భావాలను చెప్పగలుగుతామనే భావనతో ఉన్న ప్రజానాట్యమండలికి నుంకర - వాసిరెడ్డి రాసిన 'మా చూమి' నమూనానికి చేతికందింది. ఈ నాటకాన్ని గరికపాటి రాజారావు నాయకత్వాన ఏర్పడిన రాష్ట్ర దళం ప్రాక్టీసుచేసి ప్రదర్శన నిచ్చింది. ఈ నాటకం ప్రజలను ఉర్రూతలూగించింది. చాలా ప్రతి ఇల్లాలోను 10 కి పైగా దళాలు ఏర్పడి ఈ నాటకాన్ని ప్రదర్శించాయి. ఈ నాటక ప్రదర్శనలో 'ప్రొసీనియం నాటకాలు' ప్రజల దగ్గరకు పెద్ద ఎత్తున వెళ్ళడం అనేది ప్రారంభమైంది. తెలుగు దేశానికి సంబంధించినంతవరకు ఈ నాటక బృందం ఒక్క ఆంధ్ర దేశంలోనేకాక దేశంలోని సలుమూలల పర్యటించి తెలంగాణా పోరాట సంక్షేమాన్ని విస్తృతంగా ప్రజలపద్దతు తీసుకుపోయారు. ఇలా ఈ నాటకాల ఒక పటిరోనే కాంగ్రెసా : అంగ్రెజా అనే నాటిక. రాజారావు గారి వీరనారి, వీర కుంకుడు, గెరిల్లా (మాచినేని రచన) వంటి నాటికలుకూడా వచ్చాయి. ఆయా దళాలు అనేక చోట్ల ప్రదర్శనలు నిచ్చాయి. అయితే ఇలా ప్రజానాట్యమండలిలో నాటక ప్రదర్శనలదే పైచేయిగాఉన్న రోజుల్లో అక్కడక్కడా బుర్రకథలు మినహా చెప్పకోతగిన చిన్న

కళారూపాల ప్రదర్శనలు జరగలేదు. కోగంటివారే ఒకటి రెండు రూపాలను తయారుచేశారు. అప్పటికి నాటకాలు వెయ్యటానికి కావలసిన అన్ని శక్తులు సమకూడిన మాట వాస్తవమే అయినా చిన్న కళారూపాలపట్ల పార్టీ అశ్రద్ధ వైఖరి అపలంభించటంతో రాను రాను ఆ రూపాలు అంత రించిపోవటం ప్రారంభమైంది. అందరూ నాటకాలమీద పట్టారు. రాజారావుగారి నేతృత్వంలో నాటకదళాలు ఎంతో క్రమశిక్షణతో మెరిగినా ఈ పెద్ద నాటక బృందాలను భరించటం ప్రజలకు వాన్ని ప్రాంతాల్లో నయినా తలకుమించిన భారమే అయ్యింది. ఏదీ ఏమైనా ఈ దశలో చిన్న కళారూపాలపై పార్టీ తన వృష్టి సాగించకపోవటానికిగల కారణాలు అనూహ్యం.

ఏదీ ఏమైనా అటు తెలంగాణాలో సాయుధ పోరాటం ఉధృతంగా జరుగుతున్న రోజుల్లో ఆ పోరాటాన్ని యావచ్ఛారక దేశానికి వినిపించటంలో 'మా చూమి' నాటకం నిర్వహించిన పాత్ర అసన్య సామాన్యమైనది. ఈ ప్రచారాన్ని చూసి ఓర్వలేని యూనియన్ ప్రభుత్వం 1946 లో 'ముందడుగు' నాటకాన్ని బ్రిటిష్ ప్రభుత్వం నిషేధించి నట్లుగానే 1948 లో 'మా చూమి' నాటకాన్నికూడా నిషేధించింది. దానితో వ్యస్థితి చెల్లా చెదురయ్యింది. కళారారులమీద నిర్బంధం తీవ్ర స్థాయికి చేరింది. పార్టీపైన, కార్యకర్తలపైన నిర్బంధం గురించి చెప్పనే అపసరం లేదు. ఒక్కచోట కేంద్రీకరించుకుని పనిచేస్తున్న 'మా చూమి' నాటక దళాలు చిన్నాచిన్నమైనాయి. ప్రజల్లోకెళ్ళి పనిచెయ్యటానికి (రహస్యంగానైనా) పీలయిన చిన్న దళాలు, కళారూపాలు అప్పటికే సహజమరణం పొందాయి. ఈ స్థితిలో ప్రజానాట్యమండలి పుర్రాన మెరుగులు దిద్దుకున్న సటనా రోజులాన్ని చుద్రాసు సినీ మాయా జీవితానికి అంకితం చేశారు అనేకమంది కళారారులు. ఈనాడు తెలుగు సినీమాల్లో ప్రముఖ నటులుగా, దర్శకులుగా గుర్తింపు పొందినవారందరూ ప్రజానాట్యమండలి సృష్టించినవారేనన్న సంగతి గమనంలోకి తీసుకోవాలి. 1951 వచ్చేనాటికి ఉధృతంగా సాగుతున్న తెలంగాణా రైతాంగ పోరాటాన్ని విరమించి కర్త తర్పణలలో సాధించుకున్న చూమిని తిరిగి రెల్లదోపీలు పెట్టుకుని గ్రామాల్లో ప్రవేశించిన జాగీర్దారు, జమీందార్ల చేతిలో పెట్టుకుంది నాయకత్వం. దానితో చుద్రాసులో ప్రవేశించిన ప్రజానాట్యమండలి కళారారులు సినీ జీవితంలో స్థిరపడిపోవటానికి మార్గం నుగమం (మిగతా 46 వ పేజీలో)

శ్రీకాకుళ గిరిజన రైతాంగ పోరాటం - కళారూపాలు

భూ పా ల్

రోజు రోజుటా చున దేశంలో వోపిలీ వార్షన్యాలకు వ్యతిరేకంగా పెళ్లుకురున్న పోరాటాల్లో ఎందరో కవులు, కళాకారులు తమ పంతు కార్యం నెరవేరుస్తున్నారు. ప్రజల నుండి ప్రజలవద్దకు వెళ్ళే ప్రజా కళాకారుడు ప్రజల్లో నుండి ఎన్నో కళారూపాలను సేకరించి వాటిని విప్లవాత్మకంగా మంచి ప్రజలరంచిస్తాడు. ప్రజల్ని చైతన్యవంతుల్ని చేస్తాడు.

ప్రజా విముక్తి కోసం జరిగిన పోరాటాల్లో తెలంగాణా సర్వోబరితర్వాత ఎన్నుకోదగ్గది శ్రీకాకుళ గిరిజనరైతాంగ పోరాటం. ఈ సాయుధ రైతాంగ పోరాటం 1968 నవంబరు 25 న ప్రారంభమైంది. ఐదే శ్రీకాకుళ పోరాటానికన్నా ముందు జరిగిన పోరాటాల ప్రధానం, అచంచలమైన ధైర్య సాహసాలు ఈ పోరాటానికి రోడయ్యాయి. బ్రిటిష్ వారికి వ్యతిరేకంగా జరిగిన 'అచ్చెవొలస పిత్తూరి' గిరిజన తిరుగుదాటు, వీరగున్నమ్మ రైతాంగ పోరాటం, పల్లకిమిడి (ఇప్పుడు ఒరిస్సాలోనిది) బ్రిటిష్ వ్యతిరేక పోరాటం, సాలూరుదగ్గర కొండవోర నాయకత్వంలో బ్రిటిష్ వ్యతిరేక పోరాటం మొదలైనవి ముందు జరిగినవి. వీర గున్నమ్మ పోరాట చరిత్ర ఇప్పటికీ మందనప్రాంతంలో జముకులకథగా చెప్పుకుంటున్నారు.

శ్రీకాకుళం ఆంధ్ర రాష్ట్రానికి చిట్టచివరనున్నది. సుమారు ఏడు తాలూకాలకు తూర్పుకనుచులతో మూడు పైబల సువిశాలమైన కొండలతో చుట్టేసిన జిల్లా అది. ఈ కొండల్లో నివసిస్తున్న ఆదివాసులు గిరిజనులు వోపిలీకి వ్యతిరేకంగా విల్లు సారించి ప్రారంభించిన పోరాటం మైదాన ప్రాంతాల్లోవున్న మేధావుల్ని సైతం ఆకర్షించింది. కొండల్లో మూడు తెగల ప్రజలు నివసిస్తారు. కొండవారలు, సవరలు, జాతావలు.

పీల్చడే న్యూర్యాల్లో ముఖ్యంగా ఒకరిపక్క నొరరు అర్థ వ్యర్థాకారంగా నిలబడి చేరుటపట్టుకొనో, ఘజాలపై చేతులు వేసితిరుగుతూ "నేనెన్నో నెన్నోనే నేనెన్నో నెన్నోనే" అంటూ పాడుతూ అయిదధంగా అడుగులు వేస్తారు. ఈ సూర్యాన్నే వివిధ సందర్భాల్లో వివిధపద్ధతులలో అభిమానిస్తారు. ఇదేకాకుండా ఎదపై తగిలించుకున్న కప్పెటను నామతూ నృత్యంచేస్తారు. దీన్ని తప్పెటగుళ్ళ నృత్యం అంటారు. అలాగే కొంచెం మైదానప్రాంతాల్లోకివస్తే జాలి

భాగోతంలాంటి కళారూపాలు చాలా చనబడతాయి. కాని వీటిని పోరాటదశలో కళారూపాలక్రింద ఎక్కడా అన్నయించుకున్న దాఖలాలులేవు.

ఇక పోరాటంకన్నా ముందు, పోరాటం జరుగుతున్న రోజుల్లో ఉపయోగపడ్డ కళారూపాలగుర్చి చూస్తే నాటి కలు, నాటకాలు, హరికథ: నాజర్ బుర్రకళ, జముకుల కథ ముఖ్యంగా చనబడతాయి. ఏది ఏమైనా పోరాట కాలంలో ప్రజాకళలకు ఇవ్వవలసినంతగా ప్రాధాన్యత ఇవ్వలేదనే చెప్పాలి. అందుచేత ఇవాళ గుర్తుంచుకో తగ్గ స్థాయిలో ఆనాడు జముకులకథ, 'మినహా' ఏ కళారూపమూ కనిపించదు. ఆ మాత్రం సాహిత్యం, సాంస్కృతిక కళారూపాలను పరిశీలిస్తే పోరాటంలో పాలు పంచుకున్న కార్యకర్తలే సృష్టించారని తెలుస్తుంది.

పోరాటం ఉధృతంగా లేనిరోజుల్లో సువ్వారావు పాణి గ్రాహి నాటకాలురాసి ప్రదర్శించేవాడు. చొడ్డపాడు పచ్చి పూజారిగా వుంటున్న కాలంలోనే 1962 లో కాశీబుగ్గలో జరిగిన యువజన సంఘం మహాసభలో మొదటిసారి జముకుల కథ వినిపించాడు. పాణిగ్రాహికి అత్యద్భుతంగా 'జముకు' వాయింబడమే కాకుండా ప్రజలకు చాలా సన్నిహితంగావుండే డప్పు, సన్నాయి, తబలా, ప్లాటు, హార్మోనియం మొదలగు వాయిద్యాలు కూడా వచ్చు. ఇప్పుడు ఏ నాటికా చునకు చొరరకున్నా చాలా నాటకాలు, నాటికలు రాసినట్లుగా అక్కడి ప్రజలు చెప్పుకుంటున్నారు. స్త్రీడరు గారవ్వాయి; నర్తనశాల; మిత్రద్రోహం; జ్ఞానయోగి; ఏది సత్యం; రిజెవాలా; ఎండమావులు; చొచ్చుకుక్క; విముక్తి కుందుమరేఖ చివరిగా 'కాలచక్రం' మొదలైన నాటికలూ; నాటకాలూ రాశాడు. నర్తనశాల నాటకంలో సమాజంలోని కుళ్ళును పైటపెడుతూ ప్రజల్ని చైతన్యవంతుల్ని చేశాడు. సాచిగ్రాహి కథనాయకుడి పాత్రలేకాదు. హాస్య పాత్రలు, స్త్రీ పాత్రలు కూడా ధరించేవాడు. అనురంజన పెన్నతో పెట్టిన విద్య, ఏకపాత్రాభినయంచేసి ఎంతో చక్కగా నడించేవాడు. జముకులకథ నడిపిస్తూనే హరికథలో మాదిరిగా ఎంతో వ్యంగ్యంతో హాస్యం వెచజల్లేవాడు. తాను చెప్పే ప్రధాన కథలో భాగంగా చిత్ర కథలుగా కుళ్ళు సమాజాన్ని, మూఢ నమ్మకాల్ని, దుర్మార్గుల దౌర్జన్యాల్ని

వ్యతిరేకిస్తూ మౌఖిక కథలు చెప్పేవాడు. గణపతి, పంచ పాండవుల కథ, తెలివైన ఎం.ఎల్.ఎ: పాల కొరత కథ: కత్తి నేరం కథ మొదలైనవి చెప్పేవాడు. చుంచి వక్తగా, చిత్రకారుడుగా కూడా గుర్తు పొందాడు. కళారూపాలకు ఊపునిచ్చాడు.

ఉద్యమం తీవ్రంగాని దశలోనే ధర్మపురి కృష్ణమూర్తి నర్తనశాల హరికథ, కష్టజీవి బుర్ర కథ చెప్పేవాడు. ప్రజా రాజకీయాలు లేకపోవడంవల్ల అతను చాలాకాలం ప్రజల ముందు నిలువలేకపోయాడు. అదీగాకుండా పాణిగ్రాహి 'నర్తనశాల' హరికథను నేర్చుకొని అందులో సంఘీనమై ఎంతో నేర్పుతో ఉత్సాహంతో చైతన్యవంతమైన రాజకీయాలతో కథను చెప్పడంవల్ల కృష్ణమూర్తి అతని ముందు నిలువలేకపోయాడు.

కష్టజీవి బుర్రకథ వెలుపడి 40 సంవత్సరాలైనా ఈనాటికీ ప్రజలమధ్యకు వెళ్తునేఉంది. పోరాటాలకాలంలో అనేకమందిని అనేక రకాలుగా ఉత్తేజితుల్ని చేసింది. అనేకమంది కళాకారులకు వారి ప్రారంభ దినాల్లో కష్టజీవి బుర్రకథే మార్గదర్శకమయ్యింది. తెలంగాణా పోరాటంలో ఈ కష్టజీవి బుర్రకథనే తిరునగరి రామాంజనేయులు హరి కథగా మార్చుకుంటే శ్రీకాకుళ రైతాంగ పోరాటంతో పాణిగ్రాహి దీన్ని జముకుల కథగా మార్చుకున్నాడు. ఇది చరిత్రలోనే అపూర్వమైన విషయం

శ్రీకాకుళం ప్రాంతంలో కళాకారులందరిలో పాణిగ్రాహి ఒక్కడే సాంస్కృతిక రంగంలో గొప్ప ప్రయత్నాలు చేసినవాడుగా చునం గుర్తుంచుకోక తప్పదు. ఐనా తీగకు పందిరి అవసరమన్నట్లుగా పాణిగ్రాహికి గొప్ప కళాకారుడుగా గుర్తింపు పొందడానికి ముందు వెంపటాపు సత్య నారాయణను పునమెన్నడూ మర్చిపోరాదు.

రాజకీయంలో ప్రజాకళారూపాలు అంకురార్పణ ప్రపథమంగా శ్రీకాకుళంలో వెంపుటాపు సత్యందూరానే ప్రారంభమైంది. పోరాటంకన్నా ముందు గిరిజనుల జీవితాలను ఎంతో గొప్పగా చిత్రించి శ్రీకాకుళ గిరిజనుల రైతాంగ పోరాటం పేర బుర్రకథ చెప్పేవాడు. ఈ గిరిజన పోరాట రథసారథి ప్రజల గుండెల్లో ఎంతో గొప్ప స్థానం ఏర్పరుచుకున్నాడో అంతగొప్పగా పాటర్నిరాయ గలిగాడు. ఎంత కష్టతరమైన విషయమైనా చాలా తేలికగా పిల్లలకు పైతం అర్థమైయ్యే రీతిలో పాటలు రాశాడు. అందుకు ఉదాహరణ:- "అన్నా అన్నా విన్నావా యెన్ను దైనా కన్నావా!" అన్న పల్లవితో మావో సూక్తులపాట

ప్రారంభమవుతోంది. ప్రజలు ఐక్యంగా వుంటే సాధించ లేనిది ఏదీ లేవంటూ సంఘబలంతో విజయాలు సాధించు కుందామని 'గిరిజన కామ్రేడ్స్' అనే పాటలో పవితలారా మీ శక్తి చూపండి అంటూ ప్రబోధించాడు. ఆదళలో దేశంలో జరుగుతున్న పోరాటాలను చూపిస్తూ ఉర్రలు వేసే ఉత్సాహం ఉప్పెనలాలేచి నరహంతకుల పని పట్టాలని కార్మిక కర్షక రాజ్యం స్థాపించాలని "కొండజాలి వీరుడా" పాట గొప్పగా రాశాడు. ఇతను గిరిజనోద్యమానికి అక్షర రూపంలో సాంస్కృతికంగా దారిచూపిన క్రమంలోనే పాణిగ్రాహి 'అభివృద్ధి ప్రారంభమైంది. గిరిజన పలసలకు మాస్టారుగానై తేనేం, రాజకీయ కార్యకర్తగా చైతేనేం వెళ్ళాడంటే తాను ఒకరిద్దరు వంటల్ని తోడుగా తీసుకొని బుర్రకథ చెప్పేవాడు. ఏ ఊరువెళ్ళినా మీటింగ్ కన్నాముందు వెంపటాపు సత్యం బుర్రకథ తప్పని సరిగా వుండేది. సత్యమే కాకుండా అరికె సోములు, జుత్తుడమా పతి మొదలగు విప్లవకార్యకర్తలు గిరిజన జీవితాలుచిత్రించి

(44 వ పేజీ తరువాయి)

అయింది.

ఇక్కడ కొన్ని ప్రశ్నలు ఉదయించకమానవు. మొదటి దశలో చిన్న కళారూపాలపై కేంద్రీకరించిన ప్రోత్సహించిన పార్టీ రెండోదశ నాటికి చది గురించి ఎందుకు పట్టించుకోలేదు : నిర్బంధం తీవ్రమయిన తర్వాత సినిమా రంగానికి వెళ్ళిన కళాకారుల్లో చాలామంది అందరూ నాటకరంగంలో అనుభవం సంపాదించినవారే. అంతకు ముందు దశలోను, రెండో దశలో కొద్దిమేరకే అయినా చిన్న కళారూపాలు, బుర్రకథలు ప్రదర్శించిన కళాకారుల్లో ఎక్కువమంది సినిమారంగ వ్యామోహానికి గురికాకపోవటానికి గల కారణాలు : పైగా ఈ చిన్న కళారూపాల బుర్రకథ కళాకారులు ఆ తర్వాత చాలారోజులు ఏదో ఒక మేరకు ప్రజా ఉద్యమాలకు దాసటగా నిలవడానికిగల కారణాలు : నాటకాలు చిన్న కళారూపాలమధ్యనున్న పైరుధ్యం లేదా తేడాలు ఇందుకు కారణమా : వీటిని ఈనాడు చునం ఎలా అర్థం చేసుకోవాలి :

ఈ ప్రశ్నలకు సమాధానాలు రాబట్టుకోవటం పెద్ద సమస్యకాదు. కాని చాటినుండి గుణపాతాలు తీయటం ఆ వెలుగులో సరైన గమ్యాన్ని నింపుకోవటంపైనే పరిస్థితి ఆధారపడి ఉంది. అందుకోసం ఈ విషయాలపై చర్చ అవసరం. ఆ చర్చకు యీ వ్యాసం ఏమాత్రం ఉపయోగపడినా ఆ మేరకు ప్రయోజనం చేకూరినట్లే. ★

ప్రజా కళారూపాల ప్రత్యేక సంచిక

దోపిడికి వ్యతిరేకంగా సంసిద్ధమైనదలాలంటూ ఎన్నో పాటలు రాశారు. వాళ్ళేంపాడారు. ఈ కార్యకర్తల పాటలన్నీ దొరకలేదు. ఒకటి రెండు మినహా వెంపటాపు సత్యం పాటలపు స్తరం విప్లవ రచయితల సంఘం ప్రచురించింది.

పాటిగ్రాహిరాసినఅక్టోబరు 31జముకులకథని ముఖ్యంగా చెప్పుకోవాలి. ఇదే తర్వాత 'జముకుల కథ' అచ్చయ్యింది. ఈ కథకు అధారం మొంఠెంకల్ లో 1967న జరిగిన చుహా సభ. దేలాది చుంది గిరిజనులు సభకు తరలివస్తున్న సమయంలో చుహాములు ఈ సభను జరగనివ్వకుండా మైదాన ప్రాంతం, పట్టణంనుండి లాల్స్ గుండాలును వెచ్చి తోవలు అటకాయించారు. చాటు చుటుగాగుండాలు పేర్చిన తుపాకీ గుళ్ళకు దోరన్న, చుంగన్నలు బస్తా పోయారు. దాంతో చుహాతీత పరిచాడుంతో భయం, అందోళన ఒక వైపు పైర్యం, ఉత్సాహం, ఆవేశం చురొకవైపుగా సభ ప్రారంభమైంది. సుమారు రెండువేల చుందితో ఏదోఒక విధంగా ఉద్రిక్తవాతావరణంలో సభను ముగించారు. ఇవంతా పాటిగ్రాహి తన కథలో పొందు పర్చాడు. గుమ్మగ్రామంనుండి సభకు వస్తున్న చుహాళను అటకాయించిన తీరు చెబుతూ.....

గుమ్మ గ్రామం నుండి
గుమ్మలొస్తున్నారూ
ఎర్రజెండాలు పట్టి
ఎర్రచీరలు కట్టి

అంటూ రాశాడు. పాటిగ్రాహి కథ చెబుతూ వుంటే కాన్నిసార్లు తామాడ గణపతి, వెంకటసత్యనారాయణ కూడా వంతలుగా వుండేవారు. ప్రాణమున్నంతకాలం పాటిగ్రాహికి వంతలుగా వుండి చరిత్రలో చెప్పుకోదగ్గ ప్రజాసేవ చేసినవాళ్ళు తామాడచినవాలు, హేచుచంద్ర పాటిగ్రాహి. తామాడ చినవాలు శ్రీ వేషం కట్టి పాటిగ్రాహి పాటకు మీదే జముకుకు అనుగుణంగా సృత్యంచేసేవాడు. హేచుచంద్ర పాటిగ్రాహి హాస్యంచెప్పేవాడు. 'ఎదురు చాల్పుల'కు కవులూ, కళాకారులు ఎవరూ అతీతం కారని పాటిగ్రాహిని, ముక్కుపచ్చలారని పిల్లవాడు చినవాణుని కాల్చివంపారు. హేచుచంద్ర పాటిగ్రాహిని కైలు పాలు చేశారు. ప్రజల్లో తాత్కాలికమైన స్తబ్ధత ఏర్పడింది. అదే విధంగా కళారూపమైన జముకులకథ వృత్తి కళాకారుల జీవనోపాధిగా లక్కడక్కడ కనిపిస్తుంది. కాని, విప్లవాత్మకమైన ఈ కథ చెప్పడానికి పైర్యం చాలలేదు. జముకుల

కథలోని పాటలు మాత్రం పాటిగ్రాహి ప్రదర్శన విచ్చిన ప్రతిచోట ప్రజల హృదయాల్లో నానికలమీద అప్పుడూ, ఇప్పుడూ బితికున్నాయి, ఎప్పుడూ ఉంటాయి. పాటిగ్రాహి తన పాటలకు జానపదులనుడికారం వెన్నెముకలావుపయోగిస్తూ శాస్త్రీయసంగీత రీతులను పైభాతగా వూచి ఎంతోవాగా డ్యూన్ కట్టేవాడు. పాటిగ్రాహికి హిందీ, ఇంగ్లీషు, ఒరియా భాషలు కూడావాచ్చేవి. ఒరియా ప్రాంతీయ భాషలో "జంఘాతకి నిసోముని" అని, "చాంకొంకో జోమేజో" అంటూ పాటలు కూడా రాశాడు.

శ్రీరాకుళ గిరిజన సాయుధ పోరాటంలో పాలు పంచుకున్న పాటిగ్రాహి, వెంపటాపుసత్యం. అరికి సోములు, జుప్తు ఉమావతి. మొదలైన కవులు సృష్టించిన సాహిత్యం, ప్రదర్శించిన కళాకారులే కాకుండా ఎందరో కవులు ఈ పోరాటంలో ప్రతిస్పందించి ఎన్నో కవనాలు చేశారు. ఐనా వృద్ధిచెందాల్సినంతగా కళారంగం వృద్ధిచెందలేదు. అందుకు కారణాలు పరిశీలిస్తే పోరాటఉధృతమైన కాస్త కళా చూపాలి ప్రదర్శన, ప్రజలనుండే వాటిని సేకరించి అధ్యయనంచేసి అన్వయించే తీరు సన్నగిల్లింది. కార్యకర్తలు కళాకారులు వాళ్ళేఐనందున కార్యరంగంలో చూకిచెప్పడం కాదు చేయడం గొప్పఅని నిరూపించారు. ఈ దశలో గిరిజనులు వాళ్ళ సొంతంగా కళారూపాలు ప్రదర్శించు కోలేదు. అంతట ఎదుగుదల, సమయమూ వాళ్ళకులేదు కనుక. ఇక మైదాన ప్రాంతాలనుండి వచ్చిన మేధావులంతా పోరాట కార్యరంగంలోనే నిమగ్నులైవున్నారు. కాని, ప్రజా కళారంగంవైపు దృష్టిమర్చించలేకపోవడం జరిగింది. పోరాటం ఉన్నత దశలో వున్న కాలంలో సమయమూ వారికి దొరకలేదుకూడా. అదీ కాకుండా ముఖ్యంగా సాంస్కృతిక రంగంలో పనిచేసేవాళ్ళు, రాజకీయ కార్యరంగంలో పనిచేసే వాళ్ళంటూ ప్రత్యేకమైన విభజన లేకపోవడంవల్ల తప్పని సరి పరిస్థితులైంది. అందరూ కార్యరంగంలోకి చూకడం జరిగింది. దాంతో కళారూపాలు ఎక్కువగా ప్రాచాన్యత ఇవ్వడం జరగలేదు. ఐనా తనకు సాధ్యమైనంత వరకు తెలంగాణా పోరాటంలాగే శ్రీరాకుళసాయుధ పోరాట దశలో ప్రజా కళారూపాలను విప్లవాత్ముఖంచేశాడు పాటిగ్రాహి సుద్బారావు. ఈ శ్రీరాకుళ పోరాటం వెలుగు ఆంధ్రదేశమంతటా ప్రసరించింది. ఎందరో కవులనూ, కళాకారులనూ, ప్రజలవైపు ను

చెప్పింది. వెన్నుతట్టి “రచయితలారా కళాకారులారా మీరెటువైపు?” అంటూ ప్రశ్నించింది. అదే క్రమంలో శివసాగర్, చెరబండరాజు, పంగపండు, గద్దర్ లాంటి కవులు కళాకారులు ఉద్భవించారు.

శివసాగర్ శ్రీరామకళంలోని జానపద కళా రూపమైన ‘జాలారిథాగోతం’ నుండి వాణీసు గ్రహించి ‘జాలారన్నీ’ లాంటి పాటలు రాశాడు.

చెరబండరాజు ‘చిరంజీవి’ లాంటి కథలకు ఎన్నో పాటలకు దిక్కుచే శ్రీరామకళం. పంగపండు ప్రసాదరావు చాలావరకు జాలారిథాగోతం, తప్పెటగూళ్ళు, కొండ వాయువాళ్ళ సృత్యవాణీల్లో పాటలు రాశాడు. నవర గిరిజన సృత్యం పాటగా ‘అంభాతక్కాడే’ అనే పాట రాండల నానుకొని పున్నమైదాన ప్రాంతంలో ‘డేట్టు’ అప్పుడు రైతుస్త్రీలు పాడుకునే పాటలు చాలా రాశాడు. “సీ అడ్డు సచ్చినా దమ్మిదొగ్గమూ” అంటూ తప్పెటవాళ్ళ పాటల వాణీలో రాశాడు. ప్రదర్శన ఇచ్చాడు. సిక్కులయుద్ధం, జూర్తిగా శ్రీరామకళాపాట దళను కళ్ళకు కట్టినట్టుగా పంపింది.

ఈనాడు గద్దర్ చెబుతున్న బిగ్గరథ నిజానికి బిగ్గరథ “బరిజనల్ రూపం రాదు. బుర్ర కథ. పాచిగ్రాహి జము కులకథకు, దగ్గరగా పుంటుంది. బుర్రకథ జముకుల కథల్లో ప్రాచుర్యం హాస్యం, రాజకీయం, కొన్ని ముఖ్యమైన వాణీలు అన్నీ మనకు ఈ బిగ్గరథలో దర్శనమిస్తాయి. అమాటకొస్తే జముకులకథలోని వాణీలు, హాస్యం, రాజ కీమూలు చెప్పేవద్దరి అన్నీ బుర్రకథనుండి స్వీకరించినవే!

బుర్రకథలనాటికీ అనేక కళారూపాలకు మార్గదర్శకత్వం నెరవేరుచునే ఉంది.

శ్రీరామకళ పోరాట కాలంలో అప్రాంతాల్లో పెద్దఎత్తున కళారూపాలు రారేదనేది నిర్వివాదాంశం. అయితే సుద్దా రావు పాచిగ్రాహి చేరి మీదగా నడిచిన జముకుల కథ మాత్రం ఆంధ్రదేశంలో చేసిన ప్రభావం ఇంత అంతాకాదు శ్రీరామకళ పోరాటాన్ని మిగిలిన సర్కారాండ్ర ప్రాంత దుండా ప్రచారం చెయ్యటంలో పాచిగ్రాహి జముకులకథ చేసిన కృషి ఇంకా అంతా రాదు. ఈ ప్రచారం ఇచ్చిన స్ఫూర్తి ఉర్రేతలతో అనేకమంది విప్లవ రాజకీయాలపై మళ్ళీ దృష్టి కౌచునా నేరుగా పోరాటరంగానికి ప్రయాణమైన సంవర్షాలు చూతూ అనేకం వున్నాయి. ఇక సాంస్కృతిక రంగంలో పాచిగ్రాహి ఆంధ్రపర్యటన అసంతరం ఆయా ప్రాంతాల్లో జముకుల కథలవలన నీర్వాణచెయ్యటానికి ప్రయత్నాలు జరిగాయి అలాగే, ఆ స్ఫూర్తితో అనేక ఇతరరూపాల సాంస్కృతికబృందాలు కూడా ఏర్పడ్డాయి. ఒక్కమాటలో చెప్పాలంటే శ్రీరామకళ పోరాటానికి పాచి గ్రాహి జముకుల కథ పర్యాయ పదమైంది.

ఈనాడు పాచిగ్రాహి జముకులం. వారసత్వంలో నడుస్తున్న వాళ్ళ మంటున్న జననాట్యమండలి, జనసాహితీ సాంస్కృతిక సమాఖ్య, అరుచోదయ వంటి సంస్థలకు చూపుచున్నది, దారి ఏర్పరచింది. చైతన్యం కలిగించి గమ్యం చూపించే ఆనాటి శ్రీరామకళ గిరిజన వైతాంగ సాయుధ పోరాటంలో పనిచేసిన కళాకారులు వాళ్ళవ్యాగం చూత్రమే!

★



పుస్తక పరిచయం:

సాంస్కృతిక క్రమ చరిత్ర

Marxist * Cultural * Movement in India

Chronicles And Documents * (1936-47)

Compiled and Edited by Sudhi pradhan డిప్టీ జ్యూనియర్ : నేషనల్ బుక్ ఏజెన్సీ (ప్రైవేట్)

లిమిటెడ్: 12, బంకింబంధ్రవీధి, కలకత్తా- 700073; రెండు సంపుటాలు; వెల : 1 వ సంపుటం: రూ. 45/-

రెండవ సంపుటి : రూ. 100/-

మార్క్సిస్టు సిద్ధాంత ప్రధానం 1930 తర్వాత భారతీయ ధాషలన్నిటిపైనా ప్రగాఢంగానే ప్రసరించింది. దోష్టి విక్ విప్లవం విజయవంతమై సోవియట్ రష్యాలో సూతన సమాజం చూపుదిద్దుకొంటున్న తరుణంలో వివిధ దేశాల షేధావులలో కదలిక వచ్చింది. 1931 తర్వాత హిట్లర్ నిరంకుశ పాలనలో. ఫాసిజం కోరల నుండి తప్పించుకొని వచ్చిన శరణార్థుల గాథలు లండన్. పారిస్ నగరాలలోని షేధావుల చునసులను కలచివేశాయి. జర్మనీ నుండి అప్పటికే డన్ స్టీన్, హాబర్ వంటి రాష్ట్రజ్ఞులు, థామస్ మన్, ఎన్నెస్టుబోలర్ వంటి రచయితలు పలన వచ్చేవారు. ఫాసిజం యూరప్ అంతటా వ్యాపించవచ్చుననే భయం పట్టినాన్నది. 1933లో హిట్లర్ అనుచరులు గోరింగ్, గోడల్స్ లు “కీచ్ స్టాగ్” భవనాన్ని తగులపెట్టించి, ఆ నేరాన్ని కమ్యూనిస్టులపై మోపారు. బర్గెరియా కమ్యూనిస్టు నాయకుడు డిమిట్రావ్ - అప్పుడు జర్మనీలో ఉన్నాడు. ఆయనపై ఈ నేరం మోపారు. అమెరికా, ఇంగ్లాండు, ఫ్రాన్సు దేశాలలో డిమిట్రావ్ నిర్దోషి అని చాటుతూ ప్రదర్శనలు జరిగాయి. డిమిట్రావ్ కోర్టు ప్రకటన సర్వాన్ని పెల్లడించింది. ఫాసిజం నిజస్వరూపం ఇతర దేశాల వారికి కూడా సరిగా అర్థం కావటానికి యీ సంఘటన తోడ్పడింది.

ఫ్రాన్స్ దేశంలో హెన్రీ చార్పస్సీ అధ్యక్ష్యంలో “World Congress of Writers for the Defence of Culture” అనే పేరిట 1935లో పారిస్ లో అంతర్జాతీయ సదస్సు జరిగింది. మార్క్సిం గోర్కి రోమారోలా. ఆండ్రెమాత్రా, థామస్ మన్, చార్లోఫ్రాంక్ యీ సదస్సులో పాల్గొని, ప్రపంచ దృష్టిని చురల్చటానికి లోడ్పడ్డారు. ఆ కాలంలో ముల్కరాజ్, ఆనంద్, సజ్జాద్ జహీర్ లండన్ లో విద్యాభ్యాసం చేస్తూ ప్రపంచ పరిస్థితు

లను క్రద్దగా గమనించి చైతన్యవంతులవుచున్నారు. కారల్ మార్క్స్ మొదలైన సోషలిస్టు సిద్ధాంత చేత్తో రచనలను అధ్యయనం చేస్తూ, మిక్రు గోష్టులలో చర్చలు జరుపుచున్నారు. ఇంగ్లాండ్ దేశపు సుప్రసిద్ధ రచయిత రాల్ఫ్ ఫాక్స్ లో వారి గాఢమైన పరిచయం ఏర్పడింది. సజ్జాద్ జహీర్ గదిలో రాల్ఫ్ ఫాక్స్ తో గోష్టి జరుపుచున్నప్పుడు ఒక డెంగార్ మిక్రుటూ రవీంద్రుణ్ణి భారతదేశపు పెట్టుబడిదారుల, అభివృద్ధి నిరోధకుల ప్రతినిధిగా పేర్కొని, విమర్శిస్తే ఆ వాదనను ఫాక్స్ నిరసించాడు. ఆయన సదుర్ధనను నిజంచేస్తూ 1937లో భారత దేశంలో ఫాసిజానికి వ్యతిరేకంగా ఏర్పడిన సంఘానికి రవీంద్రుడు అధ్యక్షుడుగా వ్యవహరించాడు.

సజ్జాద్ జహీర్ నివసిస్తున్న గదిలోనే కేవలం ఆరేడు గురు సభ్యులతో భారతీయ అభ్యుదయ రచయితల సంఘం స్థాపితమైంది. సలుగురైదుగురు సభ్యులు సంఘం పేని ఫెస్టో తయారుచేయటానికి పూనుకున్నారు. ముల్కరాజ్ ఆనంద్ మొట్టమొదటి వ్రాఫ్ తయారుచేశారు. అది మరీ పొడవైందని వాక్టర్ ఘోష్ దాంత సవరించారు. సజ్జాద్ జహీర్ ఆ రెండు వ్రాఫ్ లను తిరిగి సవరించి, మిక్రులలో చర్చించి తుదిరూపం ఇచ్చారు. 1935 నవంబర్ లో లండన్ లోని డెస్కార్క్ స్ట్రీట్ లో ఉన్న నాన్ కింగ్ రెస్టారెంట్ లో జరిగిన చారిత్రాత్మక సమావేశంలో భారతీయ అభ్యుదయ రచయితల సంఘం పేని ఫెస్టోను చదివి వినిపించారు. తర్వాత కొద్ది కాలానికే భారతదేశంలో సంఘం మొదలయింది. 1936లో లక్నోలో మున్సిప్రేమ్ చంప్ అధ్యక్షతన భారతీయ అభ్యుదయ రచయితల సంఘం ప్రథమ సమావేశం జరిగింది. డెంగార్, యు. పి. పంజాబ్, చుహారాష్ట్ర, గుజరాత్, మద్రాస్ మొదలైన ప్రాంతాల నుండి రచయితలు ఆ సభలో పాల్గొన్నారు.



1936 జూన్ 19-23 తేదీల మధ్య "International Association of Writers for the Defence of Culture" పెండవ సమావేశం లండన్ లో జరిగింది. ఆ సభకు భారతీయ అభ్యుదయ రచయితల సంఘం పజైన సుప్రసిద్ధ డెంగార్ రచయిత సుచీప్రధాన్ హాజరయ్యారు. రవీంద్రనాథ్ ఠాకూర్, కరణ్ చంద్ర చటర్జీ, మున్షీప్రేమ్ చంద్, పి. సి. రాయ్, జవహర్ లాల్ నెహ్రూ, ప్రమథ చామరి, రామానంద చటర్జీ, సందలాల్ డోస్ లండన్ సమావేశానికి భారతీయ రచయితల పజైన ఒక మేనిఫెస్టోపై సంతకాలుచేసి పంపారు.

అప్పటి నుండి భారతదేశంలో అభ్యుదయ రచయితల కార్యక్రమాలను నిశితంగా పరిశీలించటమేగాక, వారిలో వాకరై అభ్యుదయోద్యమాన్ని సడిపించడంలో కీలక పాత్ర వహించిన సుచీ ప్రధాన్ "Marxist Cultural Movement on India - Chronicles and Documents (1936 - 47)" అనే పేరిట పెండు సంపుటలలో, అభ్యుదయ రచయితల కార్యకలాపాలను, అభివృద్ధిని, స్తబ్ధతను, ఇక్కట్లను, పునర్వికాసాన్ని, నిర్వహించిన చైతన్యవంతమైన పాత్రను వివరించారు. భారతీయ సాహిత్య చరిత్రకు, సంస్కృతీ చరిత్రకు, దేశ చరిత్రకు కూడా మిక్కిలి ఉపయోగించే సంపుటాలివి. సమాజంలో మార్పునుకోరే ఆలోచనాపరులందరూ యీ పుస్తకాలను విధిగా చదవాలి.

మొదటి సంపుటిలో ముల్కరాజ్ ఆనంద్, సజ్జాద్ జహీర్, సుచీప్రధాన్లు అభ్యుదయ రచయితల సంఘంలో వారి అనుబంధాన్ని వివరించినవ్యాసాలున్నాయి. డెంగాల్ లో అభ్యుదయ రచయితల సంఘం ఆదిర్భావ విచారాలను గూర్చి ప్రొఫెసర్ హీరేన్ ముఖర్జీ వ్యాసం మిక్కిలి ఆసక్తికరంగా వున్నది.

1943 మేలో బొంబాయిలో "The All India People's Theatre Conference" జరిగింది. హీరేన్ ముఖర్జీ ఆ సదస్సుకు అధ్యక్షులు. Indian People's Theatre Association (IPTA) స్థాపించబడింది.

ఆ సదస్సు వివిధ రాష్ట్రాలలో సంఘం నిర్వహించవలసిన కార్యకలాపాలను నిర్దేశించింది. ఆంధ్రకు డా. రాజారావు గారిని, హైదరాబాద్ కు మక్తూం మొహియుద్దీన్ ను కార్యవర్గులుగా నియమించింది. "ప్రజానాట్యమండలి" నిర్వహించిన ఓజ్వలమైన పాత్రను సుచీప్రధాన్ యీ సంపుటలలో వాక్యమెట్లు, ట్రానిక్స్ సాక్ష్యాధారాలతో చక్కగా వివరించారు. ఆంధ్ర సాహిత్యము, చలనపై ఆసక్తిగల చారందరూ రవ్వచుండా ఈ విషయాలను చదివి ముందుగా చరిత్రను సరిగా తెలుసుకోవాలి.

వివిధ రాష్ట్రాలలో అభ్యుదయ రచయితల సంఘాలు నిర్వహించిన చైతన్యవంతమైన కార్యక్రమాలను, ప్రజానాట్యమండలులు ప్రజలలో కలిగించిన రాజకీయ సాంస్కృతిక చైతన్యాన్ని యీ పుస్తకాలు వివరిస్తున్నాయి.

1943లో ఆంధ్ర అభ్యుదయ రచయితల సంఘం శ్రీ తాపీ ధర్మారావు అధ్యక్షతన తెనాలిలో ప్రథమ సమావేశం జరుపుకున్నది. 1946 మే 11వ తేదీ నుండి జూన్ 10వ తేదీ వరకు నెల రోజులపాటు గుంటూరుజిల్లా పెదపాడులో అభ్యుదయ రచయితల సంఘం నిర్వహించిన సాహిత్య పాఠశాల చారిత్రాత్మకమైనది. దీనికి సుప్రసిద్ధ చారిత్రక పరిశోధకులు మల్లంపల్లి సోమశేఖరకర్ గారు ప్రెస్నోపాల్ గా వ్యవహరించారు. దేవీప్రసాద్ రాయ్ చాచరి ప్రారంభోపన్యాసం చేశారు. శ్రీయుతులు పంచాగ్నుల, నిడదవోలు వెంకటరావు, వోదాడ రామకృష్ణయ్య, చిలుమూరి నారాయణరావు, దేవులపల్లి కృష్ణశాస్త్రి, శ్రీపాద గోపాల కృష్ణమూర్తి, వాడవటిగంటి కుటుంబరావు, శ్రీశ్రీ, మా. గోఖలే, కొండముది గోపాలరాయకర్క, ఆయల సోమయాజుల సరసింహకర్క, జమ్మలమడక చూడప రామకర్క, మద్దుపూరి చంద్రశేఖరరావు, యీ పాఠశాలలో ఉపన్యాసకులుగా వివిధ విషయాలను వోధించారు. ఇటువంటి పాఠశాల భారతదేశంలో మరెక్కడా ఇన్ని రోజుల పాటు, ఇందరు ప్రముఖులతో సమర్థవంతంగా సాగినట్లు లేదు. ఇది ఆంధ్రులకు గర్వకారణమే.

సాంస్కృతిక రంగంలో ఎప్పుడూ ఆంధ్రప్రదేశ్ ముందంజ వేస్తూనే ఉన్నది. డెంగాల్ లో భుజం భుజం కలిపి ముందుకు నడుస్తున్నది. ఇటీవల విప్లవ రచయితల సంఘం, జనసాహితీ కార్యకలాపాలు కూడా భారతదేశంలో ఏ ఇతర రాష్ట్ర కార్యకలాపాలకంటే మిన్నగా చెప్పదగినవి. ప్రజల హక్కులపై పోరాడటంలోనూ ఆంధ్రులు

ప్రజా కళారూపాల ప్రత్యేక సంచిక

ముందువరసలోనే ఉన్నారు. విప్లవ రచయితలు నిర్వహించిన, నిర్వహిస్తున్న సాహిత్యపాఠశాలలో, ముఖ్యంగా జననాట్యమండలి, జనసాహితీ, అరుచోదయ వంటి పాంస్కృతిక వాదనలు చేస్తున్న సేవ మెచ్చదగినవి.

“జనసాహితీ” వంటి సంస్థలు సాహిత్య పాఠశాలలో సుదీప్రధాన సేవలందించి, అందించిన మార్క్సిస్టుసాంస్కృతికోద్యమ చరిత్రకు సంబంధించిన వాక్యమెట్లను, వ్రాసి కిక్కిరిస్తూ ఉద్ధగా అధ్యయనంచేసి, గత కాలంలో జరిగిన పొరపాట్లను దిరిగి జరగకుండా చూచుకోవడం వ్వారా, ఇంతకు మునుపటి పీరులు, సంస్కృతీ చైతన్యమూర్తులు అందించిన రాగవాసు ముందుకు తీసుకుపోవటం వ్వారా విప్లవ జ్యోతిని ప్రజ్వలిల్లజేయవచ్చు.

విద్యాసంస్థల గ్రంథాలయాలలోను, పబ్లిక్ రైబ్రరీలు అన్నిటిలోను తప్పక వుండవలసిన పుస్తకాలివి. వీటిని తెప్పించటంలో కూడా సాహిత్యవిమానులు చొరవ తీసుకోవాలి.

రామమోహనరావు

.....బుర్రకథలూ, బాచిపూడి భాగవతాలూ ప్రజలకు అత్యంత సన్నిహితమైన కళా స్వరూపాలు. వాటిలో ఆ స్వరూపాలకు తగిన శిల్పం నిర్దుష్టంగా లేకపోతే ప్రజలలో అవిచైతన్యం కలిగించలేవు. ఇంతకూ శిల్పం మొక్క ప్రయోజనమేమిటి? శిల్పం ఆనందం కలిగించేదిగాని. శిల్పం పరమార్థమనిగాని బుద్ధిగం అభ్యుదయ రచయిత ఎవరూ అనడు. వస్తువు యందు ప్రేక్షకులకూ, శ్రోతలకూ, పరితలకూ అత్యంతమైన ఆసక్తినింపయజేయజే, వస్తువును సాత్కృతంగా చేయుటమే శిల్పం మొక్క ఆశయం వస్తువు సాత్కృతంగా ఉండకపోతే కళ మొక్క ఆశయం అప్పుడే విఫలమవుంది. ఆ తరువాత విమర్శకులు ఆరచన పట్ల సానుభూతిచూపినా, విమర్శించినా వాదాన్ని బరచే.....

—రాడవటిగంట.

సాహిత్యానికి కళలకూ సిద్ధాంత రాజకీయ పక్షపాతం వుండి తీరాలి.”

—చూర్కె

బుడబుక్కలవాడు

అంబపలుకు—జగదంబాపలుకు
ములనున్న—ముసలమ్మాపలుకు
విజయంకోరే—మారాపలుకు

॥అం॥

జంతర్ మంతర్ రాజీవ్ గాంధీ
గందరగోళం పాలనచూడు
రాజీవ్ గాంధీకి తాళంకొట్టి
గద్దెలనెక్కిన గద్దలచూడు

॥

మాసంస్త రజాల బిల్లు
మామి పంచగా నిల్లు
పేదలపెన్నిథి అన్నాడు
ప్రజారంబకుల పెంచాడు

॥

ప్రజలనుకొట్టి—పొట్టలుపెంచి
సూత్రాలెన్నో సులుపుగజెప్పి
చునలోచనకు తగవులుపెట్టి
ప్రజాపాలకుల చున్నారు
చేత సేవలు—తరుగాయో
స్వామిపూజలు—మెరుగాయే
భరలను అధికం—చేతారు

ప్రజాసాహితీ-జూన్ 1985

కజతోత్సవములు—జరిసారు

॥

స్వాతంత్ర్యం—ఇది స్వాతంత్ర్యం
ముప్పది ఎనిమిది ఏండ్లగ—స్వాతంత్ర్యం
ఓటు విలువను—నోటుగమార్చి
అందరిమెక్కి స్వాతంత్ర్యం

॥

సస్యశ్యామలం—ఈ దేశం
అంటూ పలికెను—వేడియో స్వరం
గుడికి వెళ్ళినా—మాతా ధర్మం
బడికి వెళ్ళినా—చాబూ ధర్మం
అంటూ పలికిరి—ఇదేమి ధర్మం

॥

మంత్రం ధర్మం—కాదుర చాటు
మంత్రులు పన్నిన—తంత్రం చాటు
చొంతర చొంతర—చోపిడి చాటు
చేతానికి పట్టిన—గ్రహణం చాటు

॥

ఈ చోపిడి—అంతం కావాలన్నా
ఈ అవస్థలు—పోవాలన్నా
పేదల రాజ్యం—రావాలన్నా
వీచా బిక్కి—కదలాలన్నా
పోరాటం—చేయాలన్నా

॥

ఛాయా నాటిక (Shadow Play)

ఛాయానాటక ప్రక్రియను ప్రజానాట్యమండలేగాన. ఆధునిక నాటక బృందాలవారు కూడా ఉపయోగించుకుంటున్నారు. ఈ ప్రక్రియకు సర్వలనూ అర్హించే గుణంవుంది.

1953లో యం.వి.ప్రీనివాసన్ ప్రజానాట్యమండలి రచన మద్రాసు విశ్వవిద్యాలయ ప్రేక్షకుల ముందు ఇంగ్లీషు షాడోప్లేయ ప్రదర్శించారు. దాటిని రమిశంలోకి, రెలుగులోకి అనువదించి రామిరవర్గ ప్రేక్షకులకు ముఘరలోనూ, ఆంధ్రలోనూ ప్రదర్శించారు.

ఛాయానాటికలో ఆకర్షణ ఏమిటి ?

ఈ ప్రక్రియ ద్వారా పొన్న కథావస్తువులనూ, ప్రత్యేక నాటకీయ విలువలనూ ప్రతిభావంతంగా ప్రదర్శించవచ్చును. పీరోడిక పోరాటవ్యూహాలనూ, ధాదోదేవంలో నిండివున్న దృశ్యాలనూ, చిత్రించడానికి ఈ మాధ్యమం ఉత్తమోత్తమం. ప్రజల సామూహిక చర్యలను ఈ కళారూపం ద్వారా అత్యంత ప్రతిభావంతంగా ప్రదర్శించవచ్చు. అంతేగాక వ్యక్తులనూ చారిత్రక సంఘటనలను ప్రదర్శించడం ఈ ప్రక్రియద్వారా తేలిక. సింహలిక్ గా సూచనలు ఇవ్వడానికి, దయ్యాలు, ఘరాలు, కరువును చూపించడానికి, విప్లవ స్వరూపాలను చూపడానికి ఈ ప్రక్రియ ఉపయోగపడుతుంది. ప్లాష్ బాక్ నూ కలలనూ చిత్రీకరించడానికి మామూలు నాటకాల మాధ్యమ ఈ ప్రక్రియను ఉపయోగించుకోవచ్చును.

అయితే నాటకంలో లాగానూ, సినిమాలో లాగానూ ఈ నీడల పాత్రలు, ఒక పాత్రయొక్క చాస్తవ స్వరూపాన్ని అన్ని కోణాలనుండి చూపించలేవు. దీనిలో నటులు రెండు అతివగ్గర వుంటారు. మారంగా వుంటే విప్లవరూపాలనూ, భయానక రూపాలనూ సాధించవచ్చు. ఈ ప్రక్రియలో స్టేజీని ఉపయోగించుకోలేము. కి కొంతల అనుభూతిని [Three Dimensions] ఈ ప్రక్రియలో చూపలేము. నీడలన్నీ ఒకే రకంగా వుంటాయి. ప్రతి నటుడూ అయాత్మకంగా నటించాలి. ఆయా పాత్రల స్వభావానికి అనుగుణంగా వుండే శారీరక లక్షణాలు గుర్తించి ఎన్నుకోవాలి. అంటే ఉదాహరణకు పేద పై చుకు బిక్కపలవడి వ్యక్తిని, రోడ్డికి లావుపాటి మనిషిని, సున్నితమైన, సునిశితమైన హావభావ ప్రకటనలు, నటనలో నైపుణ్యం, పాత్రోన్మీలన, పాత్ర చిత్రణలో క్రమబద్ధమైన పెరుగుదల మొదలైనవన్నీ ఛాయా నాటికలో సాధ్యంకావు. అంతేగాక

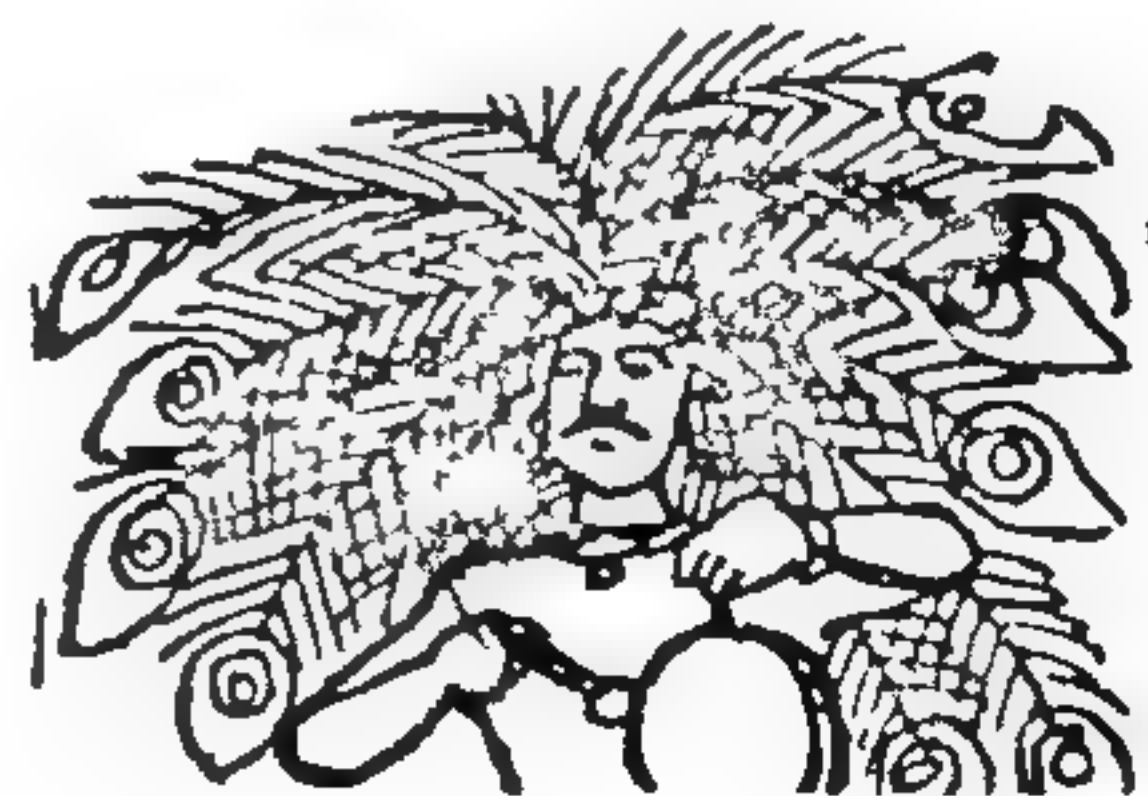
అన్నిరకాల కథా వస్తువులకూ ఈ ప్రక్రియ ఉపయోగించదు.

ఛాయా నాటికలో కథా వస్తువు తర్వాత ముఖ్యమైనది భావయుక్తమైన వ్యాఖ్యానం. గ్రామీణ ప్రాంత ప్రజలు మనదేశంలో కథలను, కథాగేయాలను చాలా వివరంగా వివిధ కళారూపాల ప్రక్రియల ద్వారా వింటుంటారు. కనుక షాటర్ మిశ్రమై పుండే భావయుక్తమైన వ్యాఖ్యానం గ్రామీణ ప్రాంత ప్రజలను ఆకర్షిస్తుంది.

వ్యాఖ్యానం సంభాషణారూపంగాగానీ, పూర్తి రచనంగాగానీ వుండకూడదు. అది ప్రేక్షకుల, ఛోతల గుండెల్లోకి సూదిగా చూసుకుపోయేవిగానూ, ఎంతాత్మకంగానూ, శక్తివంతంగానూ, క్లుప్తంగానూ, ఆకట్టుకునేదిగానూ వుండాలి. ఛాయా నాటికలో సాంకేతికపరమైన ఎఫెక్ట్స్ కొరకు ప్రయత్నించాలి. సూతన ప్రయోగాలు చేస్తూ, సరికొత్త పద్ధతులను మనం కనుగొనాలి. ఒక రెల్లటి రెండు, చీపం వుండాలి. కాకపోతే పెడ్రెమాక్స్ పైట్ చాలు. అంటే గ్రామీణ ప్రాంతంలో వసతులు లేనిచోటకూడా ఈ కనీస సౌకర్యాలతో ఛాయా నాటిక ప్రదర్శించవచ్చు. యుద్ధటాంకుల చొప్పులు, విమానాల చొప్పులు తయారుచేసి, లాంతరు ముందు సాంధ్రాచే మండించడం ద్వారా తెరపై ఒక యుద్ధ దృశ్యాన్ని ప్రతిభావంతంగా చూపవచ్చు.

రైటు వారి తక్షణంగా పడెట్లు చేసి, ఆ నటుడి నీడను ఇతర నీడలతో పోలిస్తే అశ్చర్యంగా వుండెట్లు చేసి, దయ్యం భూతం, అంతరాత్మ మొదలైన భావాలను ఛాయానాటికలో స్ఫురింపజేయవచ్చు. ఇలాంటిద్రీక్తులన్నో మనం రూపొందించుకోవాలి. అప్పుడే ఈ కళారూపం ఒక విశిష్టతను సంతరించుకుంటుంది. మానక్ లాంతరులో కలర్ సెట్స్ చేయవచ్చు. నాటికకు మొదటినుంచి 'చివరివరకూ' సేవధ్య సంగీతం వుండాలి. కొన్ని రాగాలను లేక జానపద గీతాలను పాడటంవల్ల ప్రభావం మరింత ఎక్కువగా వుంటుంది.

★



ప్రజా కళారూపాల ప్రత్యేక సంచిక

తెలంగాణా పోరాటంలో ప్రజలమధ్యకు వచ్చిన కళారూపాలు

జయధీర్ తిరుమలరావు

ఎన్నో ఏళ్ళనుండి ప్రచారంలో ఉన్న సాహిత్య కళారూపాల్ని ఎవరి ప్రచారానికి తగినట్టుగా వారు వాడుకున్నారు. ముఖ్యంగా వర్గ సమాజంలో అధికార వర్గాలే వీటిని ఎక్కువగా ఉపయోగించుకోగలుగుతాయి. ఈ వర్గం తమ విరామకాలంలో కళారూపాల్ని తమ కనువైన పద్ధతిలో మార్చుకున్నాయి. అందుకే యక్ష గానం, వీధిభాగోతం మొ॥నవి శిష్ట కళారూపంగా జనకళా రూపంగా రెండురకాలుగానూ కనిపిస్తున్నాయి.

ఈ కళారూపాల్ని తమకు వీలుగా ఎంతగావాడు కున్నప్పటికీ సాహిత్యంలో నాటకరంగంలో వీటికి ఒక స్థానం కల్పించలేకపోయారు. పండితులు, విమర్శకులు ప్రబంధాలు, కావ్యాలవరకు పరిమిత మయ్యారేకాని ప్రజా కళారూపాల్ని తమ లెక్కలోకి తీసుకోలేదు. అందుకే వీటిమీద సక్రమమైన అధ్యయనం, విమర్శ ఇంతవరకూ రాలేదు.

పోరాట పరిస్థితుల్లో సామ్యవాద సిద్ధాంతాలతో ఈ కళారూపాలు మళ్ళీ ప్రజలకోసం ఒక కొత్త శక్తితో పనిచేయడానికి ముందుకు వచ్చాయి. ఆయాదశలకి అనుగుణంగా కళారూపాలలో మార్పువచ్చింది. బుర్రకథ గానంలోను, ప్రదర్శనలోనూ మార్పు ఉన్నట్లే తెలంగాణాలో గొల్లసుద్దులు ఒక కొత్తరూపంతో బయటకు వచ్చాయి. ఈ రూపం ప్రజలు కల్పించిందే. ప్రజా సాహిత్యంలాగే ఈ కళారూపాలు మళ్ళీ ప్రజలపర మయ్యాయి.

ఈ కళారూపాలన్నింటిలోనూ “పాట” ప్రధాన పాత్ర వహించడం గమనించవలసిన విషయం. పాట లేనిదే కళారూపంలేదు. గానమే ప్రధానం. గానం లేకండా ప్రదర్శన ఊహించలేం.

గానమే ప్రజల భావప్రకటనా రూపం. నటన హావభావప్రదర్శన గానాన్ని శక్తివంతం చేస్తాయి. ఈ విధంగా కళారూపాల్లో ప్రదర్శన అదృశ్యమైన “పాట” మిగిలిపోయింది. ఆ పాటల శకలాలతో ఆయా కళారూపాల అస్తిత్వాన్ని గుర్తించవలసి వస్తోంది. ఈ

విధంగా ప్రదర్శన కనుమరుగైనా “పాట” ఇంకా సజీవంగా ఉంది.

పోరాటం తరువాత వచ్చిన విప్లవదశలో ఈ కళారూపాలు మరోసారి ప్రజలకోసం పనిచేయవలసిరావడం గమనించాలి. వృత్తికళాకారులు నేటికీ వీటిని సజీవంగా ఉపయోగించడంవల్ల సేకరించ గలుగుతున్నాం. ఈ విధంగా ఇంకా ఎన్నో కళారూపాలు ఎన్నిరూపాల్లో చెలామణిలో ఉన్నాయో తెలవలసిన విషయం. ప్రజలే కళాకారులు కావడంవల్ల ఈ కళారూపాలు నిల్చి పోయాయి.

బుర్రకథలు

అనాదిగా సామాన్యప్రజలలో బుర్రకథలనున్న ఆదరణని గమనించి, స్వాతంత్ర్యోద్యమ కాలంనుండి వీటిని వాడుకలోకి తీసుకురావడానికి ప్రయత్నాలు జరిగాయి. రాజకీయ చైతన్యం కలిగించడానికి అంతకు ముందు ప్రచారంలో ఉన్న శారద, పిచ్చుకగుంటు మొ॥ సంప్రదాయసిద్ధమైన పద్ధతులతో కాకుండా వాటిని మార్చుకొని, ఆధునిక కథావస్తువుని తీసుకొని ఉపయోగించుకోవడం జరిగింది.

ఈ సంప్రదాయం 1920 ప్రాంతంకన్నా ముందునుండే ప్రారంభమైంది. జాతీయోద్యమం ప్రేరణతో వచ్చిన సాహిత్యాన్ని గమనిస్తే ఈ అంశం తెలుస్తుంది. చీరాల-పేరాల సత్యాగ్రహం జరిగినవెంటనే దామరాజు పుండరీకాక్షుడు “గాంధీమహోదయం” రాసి, ప్రదర్శనలు ఇచ్చారు. ఈ నాటకాలు అంగ్లేయ ప్రభుత్వానికి తలనొప్పిగా పరిణమించాయి. నాటకాల్ని, బుర్రకథల్ని ప్రదర్శించినపుడల్లా పేరుమార్చి ప్రదర్శనలు ఇచ్చేవారు. పలనాడు సంఘటన, చీరాల-పేరాల సంఘటనలను ‘గాన’ రూపంలో రాసిన “గుంటూరి గొప్ప” తందానతానేగానూ, దండాలు తలీమకుటంతోనూ, శ్రీలైలే కుశలవకధమాదిరి వరసల్లోనూ పాడుకునే వారు. వేదికలమీదా, ప్రజాసమూహాలవద్దా ఇలా పాడుకోవడంవల్ల ప్రభుత్వానికి వాటిని ఆపడం సాధ్యంకాలేదు.

అందుకే “డ్రెమటిక్ పెర్ఫామెన్స్ రెగ్యులేషన్”ని కట్టుదిట్టంగా అమలు చేశారు. అందువల్లే “గాంధీమహా ద్యమం”, “గుంటూరి గొప్ప” లాంటి పుస్తకాలను నిషేధించి, ఆంక్షలుపెట్టి అదీచాలక దొరికినపుస్తకాన్ని దొరికినట్లుగా కాల్చివేశారు. మదరాసు ప్రభుత్వం చట్ట పరంగా బుర్రకథల్ని నిషేధించింది.

ఈ విధంగా జాతీయోద్యమ కాలంనుండి ప్రచారంలోకి వచ్చిన బుర్రకథలకు, సామ్యవాద సిద్ధాంతాలను, రాజకీయాలను శ్రమజీవులకు అందించే క్రమంలో ఒక ప్రత్యేకమైన రూపాన్ని రూపొందించారు. ఈ రూపాన్ని 1940 నుండి కమ్యూనిస్టుపార్టీ ఎక్కువగా ఉపయోగించుకోగలిగింది.

ఈ బుర్రకథారూపం ప్రాచుర్యాన్ని గమనించి తెలుగుదేశంలో తామరతంపరగా బుర్రకథ దళాలు ఏర్పడ్డాయి. బుర్రలువాయిస్తూ చేప్పే కథలకు బుర్రకథ లనిపేరు. కానీ ఆ బుర్రకథలు రకరకాలుగా ఉన్నాయి. శారదకథ, జంగంకథ మొ॥ పేర్లు ప్రసిద్ధం. వీరు ఇద్దరు లేక ముగ్గురితో పౌరాణిక, చారిత్రక కథలు చెప్పతుంటారు. అలాంటి ప్రక్రియని తీసుకొని రాజ కియావసరాలకు అనుగుణంగా మార్చుకున్నారు.

ప్రజా నాట్యమండలి ఏర్పడిన కొత్తలో పురుషులతో సమానంగా స్త్రీలు ప్రత్యేకదళాలుగా ఏర్పడి ఈకథలని ప్రచారంచేశారు. మొదటినుండి ఈబుర్రకథల ఆవిర్భావం, వికాసం ఆంధ్ర ప్రాంతంలోనే జరిగింది. ప్రజా నాట్యమండలి పెంచి పెద్దచేసింది. బుర్రకథ రచనకు సులభతర జవ జీవాలు పోశారు. నాజర్ బుర్రకథ స్థాయిని పెంచి ఎనలేని కళా విలువల్ని ఆపాదించారు. అందువల్ల తెలుగునాట కొన్నివేల బుర్రకథ బృందాలు బయలు దేరాయి

ప్రజానాట్యమండలి కళాకారులే తెలంగాణా ప్రాంతాలకు వచ్చి ప్రదర్శనలు ఇచ్చి వెళ్తుండేవారు అంతేగాని మొదటి దశలో కళాకారులు బుర్రకథలు చెప్పడం అంతగా జరగలేదు. రచయితలూ, ప్రదర్శకులూ ఆంధ్ర ప్రాంతం వారే ఎక్కువగా ఉన్నారు. తెలంగాణా పోరాటం మీద రాసిన అనేక బుర్రకథలను ఆంధ్ర ప్రాంతం లోని రచయితలే రాశారు. తెలంగాణా లోని ఒకరిద్దరు తప్ప ఎవరూ బుర్రకథలు రాయలేదు. నూతి నర్సయ్య రాసిన, తెలంగాణా ఆలేరు కాల్పులు, లాంటి బుర్రకథలు పదేళ్ళ తరువాత రాయడం

జరిగింది. కాని ఎక్కువగా చెప్పుకోదగిన బుర్రకథలు రాలేదు.

ఏది ఏమైనప్పటికీ తెలంగాణాలో బుర్రకథల పట్ల ఎక్కువగా మోజు ఏర్పడలేదు. అయితే ఆంధ్ర ప్రాంతం ప్రదర్శకులను పిలిపించి, విని ఆనందించడం జరుగుతుండేది. గుంటూరు జిల్లా నుండి వచ్చిన తిరునగరి రామాంజనేయులు బుర్రకథలు రాయడంలో సిద్ధహస్తులు. అంతేకాదు పోరాటకాలంలోనే “తెలంగాణా వీరయోధులు” బుర్రకథరాసి ప్రదర్శనలు ఇచ్చిప్రజల మన్ననలు పొందారు. ప్రభుత్వం నిషేధించింది.

తెలంగాణా పోరాట కాలంలో కాంగ్రెస్ వారు ఆర్యసమాజంవారుకూడా నైజాం వ్యతిరేక ప్రచారం చేశారు. అయితే వీరిది పరిమిత లక్ష్యం. మొదటి దశలో దేశం నుండి బ్రిటీష్ వాడు వెళ్ళిపోతే నిజాం దాదలుండవనే ఆభిప్రాయమైతే, రెండో దశలో నైజాం సంస్థానాన్ని ఇండియన్ యూనియన్ లో బలవంతంగా నైనా కలిపివెయ్యాలని ఆభిప్రాయ పడ్డారు. దీనికి తోడు ముస్లిం మత వ్యతిరేకత అందుకే కాంగ్రెసువారు ప్రచారం చేసిన బుర్రకథల్లో ఈ అంశాలు మాత్రమే మనకు కనబడతాయి.

తెలంగాణా పోరాట కాలంలో కాంగ్రెస్ వారు ఉపజాతీయవాదుల ప్రేరణతో జాతీయ వాదదృక్పథంతో కాంగ్రెస్ వారి బుర్రకథలు ఎక్కువగా నైజాం వ్యతిరేక స్వభావం కలిగి ఉన్నాయి. దొరికినంతలో అవి 1. హైదరాబాద్ ప్రజల స్వాతంత్ర్య పోరాటం 2. కాశీం రజ్వీ బుర్రకథ (యన్. కె. చౌదరి) 3. షోయిబుల్లా ఖాన్ (చెర్విరాల బాగయ్య) 4. జమీందార్ (కూరపాటి వెంకటరాజు) 5. ధర్మయ్యబాబు బుర్రకథ (కూరపాటి వెంకటరాజు) 6. నైజాం విప్లవం 7. నైజాం ప్రజా విజయం (అడ్లూరి)

రీటిలో చివరి రెండింటిని మాత్రం తెలంగాణా రచయిత రాశారు. మిగిలిన రచయితలు తెలంగాణా ప్రాంతాన్ని పర్యటించి, పత్రికల్లో వెలువడే వార్తలు చదివి, విని రాశారు.

ధర్మయ్యబాబు, జమీందార్ బుర్రకథలు జాతీయ వాద సిద్ధాంత ప్రచారంకోసం రాశారు. ఈ రెండు బుర్రకథలకు “జాతీయ ప్రచార బుర్రకథలు” అని పేరు పెట్టారు.

ఈ బుర్రకథలో ముస్లింరాజుకు వ్యతిరేకంగా

పోరాడాలనే భావన ఉంది. మే 16, 1946 నాడు "అఖిల భారత పాకిస్తాను దినం" గా పరిగణించాలని లీగు నాయకుడు ప్రకటించిన ఆ రోజునే వరంగలు కోటలో కొందరు గుండాలు మొగిలయ్యను హత్యచేశారు. నిజామాబాదులో నరసింహారెడ్డి అనే కాంగ్రెస్ నాయకుని తుపాకితో కాల్చి చంపారు. ఈ విధంగా అదే రోజున వివిధ ప్రాంతాల్లో జరిగిన హత్యలు, కథనాలు ఈ బుర్రకథలో చోటుచేసుకొన్నాయి. 1947 ఆగస్టు 15న స్వతంత్ర పతాక నెగరవేయదలచిన వారిపై కరీంనగర్ జిల్లా ఏర్కూల గ్రామంలో పోలీసులు కాల్పులు జరిపారు. ఆ సందర్భంలో ముస్లింలు భారణమైన హత్యాకాండ జరిపారు.

పోరాటప్రదేశంలో నివసించడంవల్ల ఈ బుర్రకథల్లో కొంత వాస్తవికచరిత్ర, సంఘటనలు చోటుచేసుకొన్నాయి. స్థానికంగా ఉండే కాంగ్రెస్, కమ్యూనిస్టుల విభేదాలుకూడా చోటుచేసుకొన్నాయి.

ఈ రెండుకథల్లోనూ, కాంగ్రెస్ కార్యచరణ సంఘం పిలుపుననుసరించి ప్రజలు సేరసర ప్రదర్శనలు జరిపారు. కరణం, మునసబు పదవులకు ఇస్తేపాలు [రాజీనామాలు] పెట్టివచ్చారు తాటిచెట్టు, ఈతచెట్టు నరికారు.

లక్షల మత్తు వృత్తాల్

భేతాళముల వలె కూలాయి.

మత్తుకల్లు మందుకైననూ

బొత్తిగ దొరుకక పోయే! అని రాశారు.

ఈ చెట్టునరికే కార్యక్రమంలో కమ్యూనిస్టులు కూడా కలిసివచ్చారు. కానీ ప్రజాభీష్టం వేరేలాగ ఉండటంవల్ల ఈ కార్యక్రమాన్ని మానుకోవాల్సివచ్చింది. ఈ పోరాటం నైజాం సొంత జిల్లాలోకూడా జరిగింది. అందులో రామకోటయ్య అనే హరిజనవీరుడు మరణించాడు. మొత్తం వందమంది బలిఅయ్యారని ఈ కథవల్ల తెలుస్తున్నది. ఈ కవి కాంగ్రెస్ పార్టీ సభ్యుడూ, కార్యకర్తా కావడంవల్ల కమ్యూనిస్టు వ్యతిరేకత ఈ కథల్లో ప్రస్ఫుటంగా కనిపిస్తోంది. ఉదాహరణకు ఈ క్రిందిపాట పేర్కొనవచ్చు.

రజాకార్లతో జేతులుకలిపి ద్రోహము దలిచారూ
నైజాం తోడా సంధిచేసుకొని నాట్యమాడారు.
స్టేట్ కాంగ్రెస్ వారింటిర్లను నరుకసాగారు
మైదరాబాదును ఎర్రరాజ్యముగ చేయగనెంచారు
యూనియన్ లో చేరగవద్దని చెప్పసాగినారు

మొర్రాసకి ఈ బుర్రకథలో ఎక్కువగా జాతీయ, రాష్ట్రీయ నాయకులమీద కాకుండా ప్రజలనే ప్రధానం చేసుకొని రాయడం జరిగింది. కాశీరత్తి మీద, అతడు చేసిన దురాగతాలమీద బుర్రకథలువచ్చాయి. పోరాటం తర్వాత పైన పేర్కొన్న బుర్రకథలు ఎక్కువగా ప్రచారంలో లేకుండా పోయాయి. కేవలం పుస్తకాలుగానే మిగిలిపోయాయి. ఈ బుర్రకథలోని పాటలు ప్రత్యేకంగా పాడుకొన్న దాఖలాలు ఎక్కువగాలేవు.

అక్షారి అయోధ్యరామకవి అనేకరకాలగేయాలు రాసి చిన్నచిన్న పుస్తకాలుగా ముద్రించి ప్రచారం చేశారు. నైజాం బూటకపు సంస్కరణలు ప్రవేశపెట్టి నప్పును వాటిని వెక్కిరిస్తూ వద్దువద్దు ప్రభులు మాకివ్వొద్దు సంస్కరణలు" అనేపాట రాశారు.

ఆకునూరు మాచిరెడ్డిపల్లెలో అన్యాయంబు

ఆగోపాలము రచ్చకుతెచ్చిన పచ్చికరినల

నాపగల్గుతె, కాల్యగల్గుతె శాసనసభలోచేరుమురా- మరి నేతివీరలో నెయ్యిగలదని నమ్మకరా- నమ్మకరా

అంటూ గేయాలు రచించి ప్రజలను ఉద్రేకపరిచారు. ఆ రోజుల్లో ప్రతివారికీ వీరి గేయాలపట్ల ఎంతో అభిమానం. వర్తన్న పేట, మానుకోట మొదలైనతండాల్లో వీరిగేయాలతో ఉత్తేజంపొందని యువకులులేరంటే అతిశయోక్తికాదు. పోలీసులు అనేకసార్లు వీరిని బంధించారు. వీరు ఉన్న దళానికి అయోధ్యరామకవి దళం అనిపేరు. ఇతని దళంతోపాటు చిదిరాల సాంబయ్య బుర్రకథ దళం, పల్లగొట్టు కేదారి బుర్రకథదళం, గరిమేశ్వపల్లి సముద్రాల లక్ష్మీనరసయ్య బుర్రకథదళం ఉండేవి. ఈ దళాలన్నీ కథలు చెప్పేవి. శ్రీ చౌడవరపు విశ్వనాధంగారు రచించిన "ఆంధ్రమహాసభ" బుర్రకథ ప్రజల్ని చాలా ఆకర్షించింది. ఈ కథలు ప్రజాస్వామ్య ప్రభుత్వంలో ఏ రకమయిన హక్కులు, సౌకర్యం లభిస్తాయో స్పష్టపరిచేవి. ఇవి గ్రామీణులకు వ్యావహారిక భాషలో వివరించడం జరుగుతుండేది. రాజకీయసభలూ సమావేశాలూ జరుపుకొనడానికి ఆకాలంలో ప్రభుత్వానుమతి తప్పనిసరిఅయితే ఆ అనుమతి తొందరగా లభ్యం

అయ్యేదికాదు. ఈ అనమతి బుర్రకథలకి అవసరంలేదు కనుక బుర్రకథలు ఆరోజుల్లో మంచి ప్రచారసాధనాలయినాయి. రాజకీయ సభ చేసేపని సాంస్కృతిక కళారూపాలు నిర్వహించాయి.

ఈ క్రమంలోనే కాంగ్రెస్ వారు ప్రజారాన్ని విస్తృతంచేశారు. స్వాతంత్ర్యపోరాటంలో అనువులు వీడిన అమరవీరుల స్మారకార్థం జరిగే సంతాపసభలో ఆయావీరులగాథలు తెలిపే పాటలను వారణాసి వెంకట నారాయణశాస్త్రితో రాయించి కాంగ్రెసు వాలంటీర్లతో చదివించేవారు. జనతా కళామండలి సూర్యాపేటలో ఏర్పాటుచేశారు. ఇందులో కవులు, పండితులు, కార్యకర్తలు, గాయకులు, వివిధవాద్యాలు వాయిచేవారు. మొత్తం 35 మంది సభ్యులుగాచేరారు. వీరి ప్రదర్శనలు చూచిన స్వామి రామానందతీర్థ చాలా మెచ్చుకున్నారు. ఈ కార్యక్రమాల్లో “రజ్వీగాడే బైరుగడ్డ పోడే”, “సంఘమయ్యసంఘము” అనే పాటలు చాలా ప్రచారంపొందాయి. ఖమ్మం, వరంగల్, నల్లగొండ జిల్లాల్లో యూనియన్ సైనికోద్యోగి, ఫళనియప్పన్ సహాయంవల్ల ఈ కళామండలి నిరాశుటంగా ప్రదర్శనలు ఇచ్చింది.

అయితే సమస్యను కమ్యూనిస్టులు మరోకోణం నుంచే ఆలోచించారు. దున్నేవానికే భూమి లక్ష్యంతో నైజాంతో పాటు గ్రామాల్లోఉండే దేశము లోని జాగిర్దార్లకు వ్యతిరేకంగా వారు తమ కార్యక్రమాన్ని ఎక్కు పెట్టారు. తదనుగుణంగానే బుర్రకథలు వెలువడ్డాయి. ఈ బుర్రకథలకు ఆద్యుడు సుంకర, ఆయన మొదట బుర్రకథ కష్టజీవి ప్రత్యేకంగా తెలంగాణా ప్రాంతానికి సంబంధించిన కథ కాకపోయినా ప్రారంభ దినాల్లో తిరునగరిలాంటివాళ్ళు ఈ బుర్రకథనే ప్రచారం చేశారు. వాడుకున్నారు. రానురాను తమకవసరమైన బుర్రకథలను రూపొందించుకొని ప్రచారం చేశారు.

సుంకర రాసిన “తెలంగాణా” బుర్రకథమాత్రం ప్రత్యేకంగా తెలంగాణా ప్రజల జీవన పరిస్థితులను తీసుకొని రాయడం జరిగినది. ఉరుదూ పదాలు, స్థానిక వ్యక్తులు, స్థలాలపేర్లు పెట్టి వాస్తవికత వుట్టి పడేలా రాశాడు. ఈ పుస్తకం చివర అనుబంధంగా బందగీ జీవితాన్ని బుర్రకథ రూపంలో రాశాడు. తెలంగాణాలో ప్రదర్శించినప్పుడు బందగీ కథని తెలంగాణా బుర్రకథలో భాగంచేసి ప్రదర్శించేవారు.

ఈ బుర్రకథలో స్థానిక పోరాటాలు ఆ పోరాటాలలో ప్రజల పాత్రవివరంగాఉంది. ప్రజలత్యాగాలు, ఐక్యతతో శత్రువులను ఎదుర్కొన్న విధానం మొ॥ అంశాలు ప్రజలలో ఎక్కువగా చైతన్యాన్ని కలిగించాయి. ఈ బుర్రకథలో ప్రధానశత్రువులు అంగ్లేయులు, నైజాంరాజు, దొరలు అనిచెబుతూ “ఇంతకు ఈ ముగ్గురు నశించనిదే- ఇనట శాంతిలేదు” అని నొక్కిచెబుతూ ప్రజల ఐక్యమత్యమే “ఈ విశాలాంధ్ర ప్రజారాజ్య స్థాపనము చేయునాయ్” అనే ప్రబోధంతో కథ ముగుస్తుంది.

పోరాటం విరమించిన పదేళ్ళ తరువాత నూతి నర్సయ్య పంతులు ‘తెలంగాణా ఆలేరు కాబ్బులు’ బుర్రకథని రాశారు. ఈ కథలో పోరాటం ఇతిహాసపు చీకటి కోణం అట్టడుగునపడి కాన్పించని అమర వీరులను స్మరించారు. ఆలేరు ప్రాంతంలో రజాకార్లకు, దొరలకు వ్యతిరేకంగా పోరాడిన వీరులను ఈ బుర్రకథలో ప్రధానం చేశారు. రచయిత తెలంగాణా రైతాంగ పోరాటంలో స్వయంగా పాల్గొన్నారు.

పోరాటవీరులు ప్రజలలోంచే వస్తారు. ఆలా వచ్చిన వీరులను ఉద్దేశ్య పూర్వకంగా వారిపట్ల ఆకర్షణ పెంచి వారిచుట్టూ చరిత్రను అల్లడం జరుగుతుంది. వీరుల చరిత్రే చరిత్రగా రాయడం జరుగుతుంది. పై బుర్రకథలో మాత్రం వీరుల చరిత్ర కాకుండా ప్రజల చరిత్రలో భాగంగా బుర్రకథని మలిచారు. ప్రజలలోంచి వచ్చిన కార్యకర్తలు పోరాటంలోని ఆయా దశల్లో చేసిన త్యాగాలను వెలుగులోకి తీసుకువచ్చింది. ఈ విధంగా ప్రజల పోరాట చరిత్రకు ఈ బుర్రకథ ఉపకరిస్తుంది.

రజాకార్ల దాడిని రోజుల తరబడి ఎదుర్కొంటూ సాయుధ పోరాటంలో ప్రాణాలను విడిచిన రేణికుంట రామిరెడ్డి వీరోచితగాథను విని, అప్పటికప్పుడు “తెలంగాణా వీరయోధులు” బుర్రకథగా పాడి ఎన్నో వందల ప్రదర్శనలు ఇచ్చారు. తిరునగరి రామాంజనేయులు. తెలంగాణాలో సామ్యవాద బుర్రకథల్ని ప్రచారం చేసిన వారిలో వీరిని ప్రథములుగా పేర్కొనాలి.

తిరునగరి దశాల్లో ఉంటూ సాంస్కృతిక రంగంలో తెలంగాణా ప్రజలకు ఎనలేని సేవచేశారు. 1945 నుండి 1949వరకు పోరాటరంగంలో నిలిచారు. ఆ కాలంలో జరిగిన ప్రతి సంఘటనకీ ప్రతిస్పందించారు. పోరాటాల్లో వీరోచితంగా మరణించిన వీరులమీద జోహార్ల

పాటలు రాశారు. ఆయన రాసినపాటలు నేటికీ ప్రజల గొంతుల్లో ప్రతిధ్వనిస్తూనే ఉన్నాయి.

ఆ తరువాత కొన్ని దశాలు ఏర్పడి ఈ బుర్ర కథని ప్రదర్శించారు. బుర్రకథ ఒక గేయరూపం. అందులో వివిధ బాణీలను ఉపయోగిస్తారు. అబాణీల్లో ఉన్నవాటిని ప్రత్యేకంగా ఆ తరువాత పాటలుగా పాడు కోవడం జరిగింది.

కష్టజీవి బుర్రకథలోని “జాగేలనోయి-రైతు బాబయ్య సాగివోయ్ వేగనీవు” (పే. 4) “లెండు లెండు నిద్దురే-రైతుల్లారా లెండు లెండు లెండువేగ-కూలీల్లారా” (పే. 3) అనేపాట “గొంతెత్తి కేకేయరా ఓ సోదరకూలీ రైతులనందరా అందరము చేయిగలిపిక” (పే. 33) అనే పాటలు విడిగా ప్రచారం పొందాయి.

తెలంగాణా బుర్రకథలో “ధీరూలార! నిరు పేదలార! ఓ-తెలుగు బిడ్డలార వీరులు శూరులు తెలుగు బిడ్డల-పేరు నిలువలేర!” (పే. 13) పాట. “తెలుగు బిడ్డ మేలుకోవోయ్ నైజాము తెలుగుబిడ్డ లేచిరావోయ్” (పే. 33) అనే పాట చాలా ప్రసిద్ధిపొందాయి. ఈ పాటలు మౌఖిక పాటల్లా మారిపోయాయి.

రాసిలో కమ్యూనిస్టుల కన్న కౌగ్రెస్ వారే ఎక్కువ బుర్రకథలను ప్రచురించినారు. వీటిలో ఎక్కువ ప్రదర్శనలకు నోడుకున్న రూపాలు ఒకటి రెండు మించలేవు. కమ్యూనిస్టులు చెప్పింది రెండు మూడు బుర్రకథలే అయినా ఈ కథల ప్రచారంవల్ల నిజాం గుండెల్లో రైళ్ళు పరిగెత్తాయి. బుర్రకథ కళా రూపాన్నే బహిష్కరించి రికార్డు నెలకొల్పాడు. తెలంగాణా పోరాటాన్ని గానం చెయ్యటంలో బుర్రకథ ప్రజలతో విడదీయరాని సంబంధంగల కళారూపంగా ప్రజల గుండెల్లో నిలిచిపోయింది.

పిట్టలదొర

పిట్టలదొరనే తోక్కరుసాబు, బుడ్డర్ ఖాన్, తుపాకీరాముడు అని వ్యవహారంలో పిలుస్తారు. ఇది పగటి వేషాల్లో ఒకరకం. పగటి వేషాలకు పూర్వం “బహురూపా”ని పిలిచేవారు. ఈ బహురూపానే తెలంగాణాలో ‘బైరూపి’ అని బైరూపులోడు అని అంటారు. వీరు గ్రామసీమల్లో అగస్త్య నుండి ఫిబ్రవరి నెలలమధ్య తిరుగుతూ వేషాలువేస్తూ బిచ్చం ఎత్తుకుంటారు. గ్రామాలలోవేసే బహురూపులు హాస్యదోరణిలో

సమాజంలోని కుళ్లు విషయాలను బయట పెట్టేవారు. మరి కొందరు హాస్యానికే ఎక్కువ స్థానం ఇచ్చేవారు. ముఖ్యంగా పిట్టలదొర వేషంలో హాస్యవ్యంగాలు చాలా ఎక్కువ పాళ్ళలో ఉంటాయి.

పిట్టలదొర వేషం రకరకాల ప్రాంతాలలో కొద్ది మార్పులతో ఉంటుంది ఖాళీపాంటు కాళ్ళపైకి మడచు కొని చిరిగిన ఖాళీషర్టు వేసుకుంటాడు. తనపై ఒక టోపీ, చేతిలో కట్టెతుపాకీ, మెడలో రుమాలు కట్టు కుంటాడు. మామూలు బిచ్చగాళ్ళలా కాకుండా అధికార పూర్వకంగా అడుక్కుంటాడు. హాస్య చమత్కారాలతో ప్రజలను ఆకట్టుకుంటాడు. గ్రామంలోని అన్ని రకాల, వరాల ప్రజలు బిచ్చం వేస్తారు. తన వాగ్ధోరణితో శ్రోతలను మంత్ర మగ్ధులను చేస్తాడు. ఉన్నవీ లేనివి కల్పించి చెబుతాడు. ఏవో భ్రమలు కల్పిస్తాడు. ఏ విషయం మాట్లాడినా తాను చెప్పే విషయంలోకి మళ్ళిస్తాడు. ఊరిలోని దొరలను సైతం తన మిత్రులన్నట్లుగా, ఇద్దరు కలిసి వేటకు పోయినట్లుగా కల్పిత కథలు చెబుతాడు. ఇదీ ఆతని వాలకం.

తెలంగాణా పోరాటంలో సుద్దాల హనుమంతు పిట్టలదొర వేషాన్ని చాలా సమర్థవంతంగా ప్రదర్శించి ప్రజల మెప్పుపొందారు. ఈ వేషాన్ని ఎన్నో వందల సార్లు ప్రదర్శించారు. కార్యకర్తగా ఉంటూ కార్యక్రమాలు నిర్వహిస్తూ చకచకా బట్టలు మార్చుకొని ప్రదర్శన ఇచ్చేవారు. ఈ వేషధారణ చాలా సులభం. కాబట్టి దీనిని చాలామంది కళాకారులు ప్రదర్శించారు. తెలంగాణాలో పిట్టలదొరవేషంవేసే వృత్తి కళాకారులు నేటికీ పోరాటకాలంనాటి కథావస్తువుని చెబుతూ ఉంటారు. అలాంటివారు తెలంగాణాలో చాలా ప్రాంతాలలో ఉన్నారు. ఈ విధంగా రాజకీయ కార్యకర్తలు, కళాకారులు ప్రదర్శించే పిట్టలదొర వేషం ఒకటే, వృత్తి కళాకారులు పొట్టపోసుకుంటూ పాడేపదం ఒకటి ఇలా రెండు రకాలుగా ఈ కళారూపం కనిపిస్తుంది. పోరాట సమయంలో కార్యకర్తలు, కళాకారులు గ్రామాల్లో చాలా ప్రదర్శనలు ఇచ్చారు. హాస్యం, వ్యంగ్యం జోడించి పోరాటబీజాలు నాటారు. ప్రజలుచేసిన పోరాటం తరువాత, పోరాట కాలంలోనూ వృత్తి కళాకారులు బైరూపులు ప్రజలకు విసిపిస్తున్నారు. పదిహేను, ఇరవం నిమిషాల్లో వీరు పోరాటం ప్రారంభం నుండి సైనికచర్య, ఎలక్షన్ల వరకు పాడతారు.

పై రెండు రకాల కళాకారులు ఆశువుగా పదం చెప్పగలగాలి. మధ్య మధ్య అవసరమొస్తే ఇతర విషయాలనుకూడాజోడించాలి. వృత్తికళాకారుడైతేతాను బీదవాడిననీ, తనకింత తిండిగింజలు పెట్టాలనీ పదం చివర సూచనచేస్తాడు.

ఇది చిన్న కళారూపమైనప్పటికీ రైతులు, కూలీల సమస్య, భూమిసమస్య సంగం, స్వరాజ్యం, భూమి స్వాధీనం పంట, కరణం పోలీసుచర్య, ఎన్నికలు మొ॥ అనేక విషయాలు ప్రసక్తంగా వస్తాయి. మొత్తానికి భూమి సమస్య ప్రధానంగా చెప్పడం విశేషం.

బైరాగుల పాట :

“నందామయా గురుడ నందామయా ఆనంద దేవికి నందామయా” అ పల్లవిగల పాట ఆంధ్రదేశ మంతటా ప్రచారంలో ఉంది. బైరాగులు తత్వాలు పాడుతూ తిరుగుతుంటారు.

ప్రజలలో గలవ్యాప్తి, అభిరుచి అన్నిటికన్న మించి ఒక విషయాన్ని వివరంగా విప్పి చెప్పడానికి గల అనువు మొ॥ అంశాల దృష్ట్యా ఈ బాణీని బహుళ ప్రచారంలోకి తెచ్చారు. తెలంగాణా మారుమూలల్లో ఈ పాట వినిధ రకాల వస్తువుతో పాడుకోవడం జరుగు తుంది. చాలచోట్ల ఈ పాట ముక్కలు ముక్కలుగా లభించింది. మాంజనేయులు రాసినపాటమాత్రం పూర్తి పాతంగాలభించింది.

ఈ పాట రూపంలోనే శిష్యులకు గురువుబోధించే పద్ధతి ఉంది. “వివరించి చెప్పడం” ఈ పాట బాణీకి స్వభావ సిద్ధమైన గుణం. అందుకే పాటల్లో రాజకీయాలను బోధించడానికి ఈ వరసని ఎన్నుకున్నారు.

“ఈనాడు దేశంబు ఈతీరునున్న పూసగుచ్చిన రీతి చెపుతామయ్యా” అంటూ అంతరాతీయ రాజకీయ వ్యవస్థలను గురించి తెలిపారు. పాట చివరగా “ఇండియాలో, బర్మాలో ఈ తెలంగాణాలో తిండికొరకే పోరాడుచున్నారయా” అని పోరాటం తప్పదనే భావ నను కలిగించడం జరిగింది. ఈపాటలో పోరాట భావనని, స్ఫూర్తిని సంకేతంగా పాటచివరలో కలిగించారు. అంటే ప్రజలకు “రాజకీయవిజ్ఞానం” కలిగించడం ఈ పాటల లక్ష్యంగా తోస్తుంది. రజాకారు వ్యతిరేక పోరాట సమయంలో పాడుకున్న పాటల్లో దొరలు, నైజాం ప్రభుత్వం, రజాకార్లు ఎలాపుట్టింది, ఎలా

జోపిడి చేస్తున్నదీ వివరంగా చెప్పారు. ఇలాంటి దోపి డీలకు ప్రజలు ఇంతకుముందు ఎలా పోరాడారో అనే విషయం పాటచివరలో సంకేతంగా సూచించడం జరిగింది.

మారుమూల గ్రామాల్లో ఈ పాటల్లో స్థానిక విషయాలు పెట్టుకుని పాడుకున్నారు. నా సేకరణలో లభించిన ఈ కిందిపాట చూడండి.

నందామయా గురుడనందామయా

ఆనందదేవికి నందామయా గురుడు నందామయా

గడ్డపోడు వచ్చాడు గాండ్రించి ఊచాడు

పల్లెపాటికి నిప్పుపెట్టాడయా

విడవండయాబాబు మీరు విడవండయా

మీలో మీరే పేచీలు విడవండయా

శ్రమజీవులు రాసిన కళారూపాల్లో స్థానిక విష యాలు ఎక్కువగా చోటుచేసుకున్నాయి. ఆంధ్ర ప్రాంతంలో పాసిస్టు వ్యతిరేకోద్యమ కాలంలో శ్రీకృష్ణ రాసిన “బ్రహ్మ పట్నం పోదామంటే దారివదిరా అన్నయా” అనే పాట ఈకోవలోకి చెందిందే. ప్రజా నాట్యమండలి కళాకారులుకూడా ఈ కళారూపాన్ని వాడుకున్నారు. తెలంగాణామీద జాతీయవాదులురాసిన బుగ్గకథల్లో సైతం ఈ బాణీల్లో పాటలు రాశారు.

ఫక్రీరు పాటలు :

బహుమూల వేషాలలో ఫక్రీరు వేషాలు ఒకటి. వాస్తవానికి ఫక్రీరు తెలంగాణా గ్రామాలలో చిరపరి చితులు. వీరి వేషధారణచూడగనే ఆకర్షిస్తుంది. నెత్తికి గుడ్డలు కట్టుకుంటారు. గడ్డం, జులపాలు పెరిగ ఉంటాయి. మెడలో లావాటి పూసలు ఉంటాయి. గళ్ళ గళ్ళ లుంగీలు కట్టుకుంటారు. లాల్చీవంటి అంగీ వేసు కుంటారు. జోలేగాని, ప్రత్యేకమైన చిప్పగాని పట్టు కుంటారు.

సమాజంలో ఎక్కువ ప్రచారంలోఉన్న ఫక్రీరు వేషాన్ని మొదట ఆంధ్ర ప్రజానాట్యమండలివారు హిందూ ముస్లిం మతసామరస్యంకోసం ఉపయోగించు కొన్నారు, “ఇనిసానియత్ పర్ మకిన్ రఖో, హమారీ బాత్ సునో హే భాయియోం” అని—

ఫాడిపంటల్ సల్లగుండాలి

అల్లాకేనాం

తల్లివీల్లల్ సల్లగుండాలి

,,

హన్నీ మతములు ప్రజలు

,,

హైకమత్తో మెలగాలి

,,

సంప్రదాయం సిద్ధంగాఉండే ఊదుపొగ, నెమలి ఈకలకట్టు మొ॥ వాటిని ప్రదర్శనలో పరిహరించరు. చేతిలో కంజీర అనే సంగీత వాద్యాన్ని ప్రముఖంగా వాయిస్తుంటారు. తలపాగా, పూసలు, లుంగీ మొ॥వన్నీ సాధారణం. ప్రదర్శనలో కిర్రుకిర్రు శబ్దంవచ్చే కర్ర వాద్యాన్ని వంతలు ఉపయోగిస్తారు. రాజకీయ ప్రచారానుగుణంగా ఉండటంకోసం ఇద్దరులేక ముగ్గురు జంటను ఏర్పాటుచేస్తారు. వాస్తవంలోలేని పాత్రల సంభాషణని కొత్తగా కల్పించారు. ఈ సంభాషణలో జాతీయ అంతర్జాతీయ పరిస్థితులన్నీ చేరతాయి భాషోచ్ఛరణ, విరుపు మాత్రం ఉర్దూకి దగ్గరగా ఉంటుంది.

అల్లాకేనాం, భాయి,సలాం అనేపదాలు తరచుగా వస్తుంటాయి. ప్రారంభం, చివర ఉర్దూ వాక్యాలు ఉంటాయి. సుద్దాల హనుమంతు పోరాటకాలంలో తెలంగాణాప్రాంతంలో ఫక్రీవేషాన్ని ఇతోధికంగా ప్రచారంలోకి తెచ్చారు. ఈ కళారూపాన్నే వారు 'దండాగానం' అన్నారు. ఈ దండాగానం పైన చెప్పిన దానికన్న కొంత భిన్నంగా ఉంది.

ఈ దండాగానం ఫక్రీ పాటకన్నా కొంత భిన్నంగా ఉంది ఇందులో ఉరుదు పదాలు, ఉరుదు భాషోచ్ఛరణ తక్కువగా ఉంది.

ఓ భారతీయులార మీరు బాగా వినండి
భారత కాంగ్రేసు రామరాజ్యమదండి
నే పాటగాను రాసితి నొకపూట కనండి
ఇలలో ప్రజాప్రభుత్వ మొచ్చెనంచుగదండి
కలలు గన్నట్టి ప్రజల కడగండ్లు గనండి

ఈ పాటలో మొత్తం పోరాట చరిత్ర వస్తుంది. ఇతే ముఖ్యంగా పోలీసుచర్య తరువాత ప్రజాజీవనంలో కలిగిన మార్పులను, వారి ఆశయాలను, అభిశంసలనూ ఈ గానంలో ప్రతిబింబిచారు. ఫక్రీ పాటలో శనిపించే సాధారణ పదాలు ఇందులో చోటుచేసుకోలేదు. దీన్ని ఒక పెద్ద గాన కళారూపంగా గ్రహించాలి. ఫక్రీ పాటలో చాలావరకు చిన్నపాటలున్నాయి. ఇలాంటి కళారూపాన్ని పోరాట అవసరాలకు పెంచిపెద్దచేయడం జరిగింది, లోగడ ఉన్న కళారూపంలో కొంతమార్పు కూడా చేయడం జరిగింది. ప్రజలలో గాఢంగా నాటు కోడానికి అవసరమైనప్పుడు మీసం మెలివేయడం, హావభావాలు దర్పం వెలిబుచ్చడం అనే ఆంశాలు ఆదనంగా చేరాయి.

ఫక్రీ పాటలకు ప్రధానమైన "అల్లాకేనాం" అనే ఆ పల్లవిలోనే ఈ పాటలో పరిహరించడం జరిగింది. ఉరుదూ భాష, ఉచ్చారణ మొత్తానికే తీసివేశారు. ఈ కారణాలవల్ల దండాగానం కళారూపాన్ని అమ్ములు ధరించి కోయవేషాలతో ప్రదర్శించారని సుద్దాల హనుమంతు లెలిపారు. గానపద్ధతిలో ఎలాంటి భేదంలేకుండా యధాతథంగా పాడుకోవచ్చు.

ఫక్రీ పాటలు తెలంగాణాలోని ఎన్నో ప్రాంతాలలో అనేకంగా వెలువడ్డాయి. ఆ పాటలను ఆధారం చేసుకుని ప్రదర్శనలుకూడా జరిగాయి. ఈ పాటలో వంతలు వచనంలో మాట్లాడటం జరుగదు. పాట ఏక బిగిన మొదలై ముగిసిపోతుంది.

అందరికి శాలూబ్	అల్లాకేనాం
మీరు అందరు రావాలె	"
నైజాం రాజ్యాన	"
నాజీ హింసలు చూడండి	"

అని మొదలవుతుంది. చాలా క్లుప్తంగా సూటిగా చెప్పదలచుకొన్న విషయాలను ఆగకుండా చెబుతాడు ఈ పాటలో "నాజీపాలన చేయు నెహ్రూని చూడండి" "నెహ్రూ నాజీ నైజామండి" అనే చరణాలు ఉన్నందున పాట పోలీసు చర్య తరువాతే వచ్చిందని భావించవచ్చు. అన్నీ ఫక్రీ పాటల్లో మాదిరిగానే ఇందులోనూ "హిందూ ముస్లింలు మీరు ముందుగా కదలాలె అన్న దమ్ములము అందరము ఒకటయ్యి ప్రజలరాజ్యం స్థాపించాలి" అని చెబుతారు.

ఈ పాటలో మూత్రాలు తాప్తారు, మాదిపాటలు అనే పదాలలో ఉరుదు భాషోచ్ఛరణ ప్రభావం కనిపిస్తుంది. పాట మొదటి చరణంలోనే అందరికి శాలూబ్ అని ఉంది. సలాము అని ఉండాలి కాని శాలూబ్ అని రాశారు. దీనికి కారణం "దళాలు ఈ కళారూపాన్ని ఎక్కువగా ప్రదర్శించడం వల్ల వారి అలవాటుపడం శాలూబ్ కావడం వల్ల అలాగే వ్యాప్తి పొందిందని హనుమంతు చెప్పారు."

కళాకారులు ప్రదర్శించిన పై ప్రదర్శనలే కాకుండా నిజమైన ఫక్రీలుకూడా తాము అనాదిగా సంప్రదాయ సిద్ధంగా పాడే గానాన్ని వదిలిపెట్టి బందగి వంటి ప్రజా వీరుడి వీరోచిత కార్యాలను గానంచేయక తప్పలేదు. ఈ విధంగా వారు తమ కంఠాలను పోరాడే ప్రజల చైతన్యానికి జత కలిపారు.

సాధారణ ప్రజల స్థాయికి పోరాటం తన ప్రభావం చూపింది. అంతేకాదు శతాబ్దాలుగా వారు పాడే పద్ధతినీ, వస్తువునీ మార్చడానికి దోహదం చేసింది. అట్టడుగు వర్గాలలో ఒక కదలికను చూపింది. దాని ప్రభావం నుండి వారు కూడా తప్పించుకోలేక పోయారు.

నిజానికి ఫకీరు పాటలకు చాలా ప్రాముఖ్యం ఉంది. ఇది ముస్లింల మత సంప్రదాయానికి సంబంధించిన ప్రచార కళారూపం. పోరాటానికి చాలాకాలంముందే ఈ వక్తిర్లు బందగీ బీబితాన్ని గానం చేశారు. ముస్లిం రూపాలను తీసుకొని పోరాడే హిందూ - ముస్లిం శ్రమ జీవులమధ్య ఐక్యతకోసం ఉపయోగించారు.

శారద కథ

రేణికుంట పోరాటంపై ఎన్నో పాటలు వెలువడ్డాయి. శ్రమజీవులు కలుపుపాటలు పాడుకొంటారు. వృత్తి గాయకులైన శారదగాళ్ళు నేటికీ రెండు మూడు రోజులు వరుసగా కథ చెబుతారు. ప్రతి సంవత్సరం రేణికుంట రామిరెడ్డి సంస్మరణ సభలో ఈ పాటలతో, కళారూపాలతో, సాంస్కృతిక కార్యక్రమాలు జరుగుతాయి. ఈ విధంగా అతనిమీద వెలువడిన పాటలు, కళారూపాలు ఇంకా ప్రచారంలోనే ఉన్నాయి. అతని వీరమరణాన్ని ప్రజలు మరచిపోలేదు. ప్రజలశ్రేయస్సు కోసం ప్రాణాలర్పించిన రామిరెడ్డి తెలంగాణా ప్రజలకు కాఫానాయకుడు. అలాంటి ప్రజానాయకుడిమీద ప్రజలే పాటలు కట్టుకొన్నారు. అందులో ఒక భాగమే ఈ కథ.

రేణికుంట రామిరెడ్డి మరణవార్త విని వేలాది మంది కన్నీళ్ళు కార్చారు. ఆ కన్నీళ్ళతోనే రేణికుంటకు వచ్చి అతనికి వీడ్కోలు యిచ్చారు. ఊరు శ్మశానమైంది. రేణికుంట రామిరెడ్డిని చంపడానికి ప్రజాశక్తి ఇచ్చినవ్యక్తి అదే ఊరు.

రామిరెడ్డి కథనంతా విని వృత్తిగాయకులైన శారదలు తమపాత కథలను పక్కనపెట్టేసి అప్పటి కప్పుడు మౌఖికంగా గాథను అల్లి ప్రజలకు వినిపించారు.

రజాకార్లు, రజాకార్లు పోయినవెంటనే యూనియన్ పోలీసులూ ప్రజావ్యతిరేకిలైన ఆవ్యాపారిని కాపాడాయి. ప్రజలు కట్టుకునే పాటల్లో అతనొక దుష్ట పాత్రగా మారాడు. తనపాత్ర ఉందికాబట్టి ఆ గ్రామం చుట్టుపట్ల ప్రాంతాల్లో ఆ పాట పాడుకోరాదని నిషేధించాడు.

అయినప్పటికీ ఆ పాటలు ప్రజలు పాడుకొనే వారు. రెండు మూడు రాత్రుళ్ళు ఆ గాయకులను పిలిచించుకొని రేణికుంట రామిరెడ్డికథను వింటూంటారు. పేరుకు ఇది రేణికుంట రామిరెడ్డిగాథేనా అలేరు ప్రాంతానికి సంబంధించిన ఎన్నో పోరాటాలు అందులో మిళితమయ్యాయి. గ్రాంధాలయోద్యమంనుండి అతని వీరమరణం వరకు జరిగిన అన్నిరకాల ప్రతిఘటనలు ఇందులో చోటుచేసుకొన్నాయి. ఆరుట్ల రామచంద్రారెడ్డి పోరాటం (చూ. అనుబంధం) కుర్రారం రామిరెడ్డి మొ॥ వారి పోరాటాలు, అలేరు, బొందుగుల, జగదేవపురం బేగంపేట, కొలనుపాక మొ॥ గ్రామాల ప్రజలత్యాగాంతో కథనడుస్తుంది.

ఇది నిజమైన ప్రజాకళారూపం. ఇలాంటి కళారూపాల్లోకి వీరోచితకార్యాలు చేసి, ప్రజల ప్రయోజనాల కోసం, ప్రజలలో ఒకనిగా మెసిలిన వ్యక్తి బలిదానమే కథగా మారుతుంది. హుజూర్ నగర్ ప్రాంతంలో చిలకమ్మ మరణంపై ఇలాంటి కథ చెప్పకోవడం వాడుకలో ఉందని వినికిడి.

శారద కథని కమ్యూనిస్ట్ కాంగ్రేస్ గాయక కళాకారులు ఎవరూ వాడుకలోకి తెచ్చిన దాఖలాలు లేవు. ఎందుకంటే ఇది ప్రదర్శన కళకాదు. గానమే ప్రధానమైనది. కేవలం గంటల కొద్దీ పాడే గానం వల్ల రాజకీయాసక్తులైన శ్రోతలను తృప్తిపరచడం కష్టం. ఈ కథ కేవలం మౌఖిక రూపానికి చెందింది. బుర్రకథలో శిక్షణ పొందిన వంతులు కథకునికి కథావరుసును అందించినట్లుగా ఇక్కడ సాధ్యం కాదు. కథలో ఎలాంటి ఆటకం లేకుండా సాగిపోవాలి. బుర్రకథమదిరి అభినయానానికి ఇందులో తావులేదు.

నాటకీయత, రగడపట్టు, రసపోషణ, జనరంజకత్వం మొ॥ అంశాలన్నీ కేవలం గానంమీద ఆధారపడి నిర్వహించాల్సినవే. శతాబ్దాలుగా కథలుచెప్తూ జీవించే ఈ తెగవారికి గానం వెన్నతో పెట్టిన విద్యగా వస్తుంది. ఈ కథ చెప్పడానికి చాలా శ్రమ, కృమిశిక్షణ, అవసరం.

అంటే దీనికి బదులు. ప్రదర్శన యోగ్యమైన వీధిభాగవతం, యక్షగానం, గొల్లసుద్దులు మొ॥ కథాకళారూపాలను కళాకారులు తీసుకొన్నారు. తెలంగాణాలో వీటికి చాలా ఆదరణ ఉంది. ఎంతో ఆశక్తితో

ఈ ప్రదర్శనలను చూస్తారు.

ప్రదర్శనకు పరిమితమైన బుర్రకథకు వేదిక అవసరం. ఈ ప్రదర్శనకు ప్రత్యేకంగా ప్రేక్షకులు ఉంటారు. శారద కథకి అలాకాదు. వేదికలేకపోయినా ప్రత్యేకంగా ప్రేక్షకులు లేకపోయినా, కథాగానం నడుస్తుంది. ఈ కథాగానాన్ని ఏ ప్రభుత్వం నిషేధించలేదు. ఈ ప్రదర్శనకు ఖర్చుఉండదు. ప్రజలకు సులభంగా అర్థమవుతుంది. కథను పెంచుకుంటూ, తగ్గించుకుంటూ పోతారు. దీన్ని "Open work"గా చెప్పవచ్చు.

యక్షగానం .

యక్షగానం మొదట ప్రజాకళారూపమే. ఆ తరువాత అది సంస్కృతీకరింపబడింది. అలా సంస్కృతీకరించిన వాటిలో సంస్కృత శ్లోకాలు, భాష చోటుచేసుకున్నాయి. ప్రజా రంగస్థల కళారూపాలకు బీజం నృత్యంలో ఉంటుంది. యక్షగానాల్లో కనిపించే నృత్యం ప్రజలజీవితంలో భాగమైన నృత్యానికి దగ్గరగా ఉంటుంది.

ప్రేక్షకులతో కళాకారులకు ఉన్న సంబంధం కూడా ఈ విషయాన్నే సూచిస్తుంది. యక్షగానంలోని కళాకారుల వేషధారణ, సంగీతం కూడా ప్రజలలో ఒక భాగంగా ఉంటుంది. ఇలాంటి ప్రజాకళ పరాయి కరణకు గురయింది. అందువల్ల ఒక స్థాయికి వెళ్ళిన యక్షగానాలే సాహిత్యంలో కనిపిస్తున్నాయి.

పై రెండురకాల యక్షగానం ప్రదర్శనాదీర్ఘతలో చాలా భేదంఉంటుంది. తెలంగాణ గ్రామాలలో యక్షగానాల ప్రదర్శననిబట్టి వీధి నాటకమని కూడాఅంటారు. చెర్విరాల భాగయ్యగారు ప్రదర్శనా యోగ్యమైన 32 యక్షగానాలను రచించారు. సి. వీరప్ప (పొట్టివల్లి)గారు క్రోధాపురి రైతువిజయం (చందా నారాయణ శ్రేష్టి, 1953) అనే యక్షగానం రాశారు. ఈ రచయిత తను పుస్తకాన్ని వీధినాటకమని అన్నారు. కానీ ప్రచురణకర్తలు యక్షగానంగానే భావించారు. ఈ పుస్తకంలో రైతులపై దౌర్జన్యాలు చేసే దొరల ఓటమి గురించి రాశారు. యక్షగానాలు రాయడంలో ప్రసిద్ధి పొందిన చెర్విరాల భాగయ్య రాజకీయ ప్రచార సాధనమైన బుద్ధకథలు కూడా రాశారు. రాజకీయ ప్రచార సాధనం కవులనూ, కళాకారులనూ తనవైపు ఆకర్షించుకొంది. యక్షగానానికి సజీనటులు అలంకరణ సామాగ్రి చాలా కావాలి. బుర్రకథ ముగ్గురితో నడచి పోతుంది.

గొల్లసుద్దులు

తెలంగాణాలో అధిక ప్రచారం పొందిన ఒక్క కథకు రాజకీయాలను జోడించి ప్రదర్శించిన దాఖలాలు లేవు. కురమలపేట బీరన్న ఆరధ్యదైవం. ఈ దైవానికి సంబంధించిన కథలు చెప్పడం వల్ల, ఈ కథలను చెబుతూ ప్రధాన సంగీతవాద్యమైన ఒక్కని వాయిచడం వల్ల వారికే ఒక్కవారనీ, వీరుచెప్పే కథకు ఒక్కకథ అని పేరు వచ్చింది. అలాగే గొల్లవారిని యాచించి వారికి కథలను చెప్పేవారు గొల్లసుద్దులు.

ఏది ఏమైనప్పటికీ 1940 ప్రాంతంలో ఆంధ్ర ప్రాంతంలో బుర్రకథలకు వచ్చిన వ్యాప్తి పోరాట కాలంలో తెలంగాణాలో గొల్లసుద్దులకు వచ్చింది. దీన్ని వీధిభాగవతం కన్నసులభంగా ప్రదర్శించనచ్చు. ఒక కథకుడు ఇద్దరు పంతులు ఉంటే చాలు. వీధిభాగవతం కన్నా తక్కువ నటులతో అలంకరణలతో కాళాకారులతో గొల్లసుద్దుల ప్రదర్శనకు విజయవంతం చేయవచ్చు. ఆ కారణంగానే దీనికి ఎక్కువగా ఆదరణ లభించి ఉంటుంది.

అంబరావే భారతాంబ రావే

.....

వీరమాతరో తెలుగు భారతీదేవీ రావే

బానిసకట్లతో భాదనొందె తల్లి నువ్వు రావే

పై భారతమాత ప్రార్థనతో కథ ప్రారంభమవుతుంది. ఈ ప్రార్థనా గీతం గొల్లసుద్దుల దరువులోనే ఉంటుంది. సంస్కృత శ్లోకాలు, పదాలు ఏకోశాన ఉండవు.

"వీర తెలంగాణ" గొల్లసుద్దులు తెలంగాణా మొత్తంమీద ప్రచారం పొందింది. 30 దళాలు వివిధ ప్రాంతాలలో ఈకథచెప్పినట్లుగా తెలిసింది. కొంతమంది తమ స్థానిక అవసరాలకునుగుణంగా మార్పులు చేర్పులతో ఈ కథని ప్రదర్శించారు. ఈ కథ కేవలం మాఖి కంగానే వ్యాప్తి పొందింది. అచ్చులో రాలేదు. తెలంగాణా పోరాట గేయాలు విశాలాంధ్రవారు ఏ కారణాలవల్ల కొంతభాగం మాత్రమే ప్రచురించారు. తదుపరి విరసం ప్రచురించిన తెలంగాణా పోరాట పాటలు (రెండోభాగంలో)పూర్తి పాతాన్ని ముద్రించారు. ముద్రాపతీతో తెలంగాణాలో పోరాటం ప్రారంభం నుండి పోలీసు చర్య తరువాత పరకు గల చరిత్రని కథగా మాలిచారు. ఇందులో చరిత్రను గానంచేస్తూ

పోవడమే జరుగుతుంది. ఎలాంటి పాత్రలు ప్రేక్షకుల ముందుకురావు.

ఒక్క కథలో కథకుడు, వంతులు కథని చెబుతూ ఆ కథలోని పాత్రలుగా అభినయిస్తారు. శ్రీపాత్ర వచ్చినప్పుడు కథకుడే తన భుజంమీద సెల్లాని చీరగా మార్చుకొంటారు. కథని గానం చేస్తూనే శ్రీలా మారి పోతాడు. ఆ చీరకొంగుని కప్పుకొని గానరీతిని, కంఠాన్ని శ్రీలా అనుకరిస్తాడు. హావభావాలు, నడక మారుతుంది. వంతులు దూరం జరుగుతారు. ఒక శ్రీ పాత్ర కళ్ళముందు ప్రత్యక్షమవుతుంది. ఒక్క కథలో పాత్రలు గాయకులను, ప్రదర్శకుల ప్రమేయంలేకుండా బహిర్గతమై వేదికపై కనిపిస్తాయి. కేవలం పాత్రలేకాదు ఆ పాత్రలకు సంబంధించిన వస్తువులకూడా మారిపోతాయి. ముగ్గువేసే సన్నివేశంలో ఒక్కనే ముగ్గుజట్టగా మార్చి వేస్తాడు. పాత్రలు, వారికి సంబంధించిన వస్తువులలో కథ రమ్యంగా సాగుతుంది. పాత్రల ప్రవేశంలో సంభాషణ మొదలవుతుంది. ఈ సంభాషణ గానరూపంలోనే ఉంటుంది. (అక్కడక్కడ వచనం ఉపయోగిస్తారు.)

ఈ విధంగా ఒక్కకథలో పాత్రలు బహిర్గతం అవుతాయి. కాని గొల్లసుద్దులులో కథకుడే పాత్రలను గురించి పాడుతాడు. అంటే కథాగానంలో పాత్రలు అంతర్గతంగా ఉంటాయి. ఈ భేదం కొట్టొచ్చినట్లుగా కనిపిస్తుంది. ఒక్కకథ ప్రజలను ఎక్కువగా ఆకట్టుకుంటుంది. కాని ప్రదర్శించడం చాల శ్రమ. గొల్లసుద్దులు సులభంగా ప్రదర్శించవచ్చును. కథకుడు తాను అనుకున్నరీతిగా కథావస్తువుని మరిచి ప్రజలలో రాజకీయ భావాలు నాటుతుంటాడు ఆ పని చేయడానికి గొల్ల సుద్దుల కళారూపం సులభమైందిగా, సరైన కళారూపంగా భావించారు. "వీరతెలంగాణ" గొల్ల సుద్దులు కథలో భాష, భావవ్యక్తీకరణ, ప్రదర్శనాపద్ధతి, వేషం అన్నీ ప్రజలకు సంబంధించినవే. ఈ పద్ధతిలో ఆతరువాత కొన్ని గొల్లసుద్దులు వచ్చాయి, కింకర తరువాత సుద్ధాల హనుమంతు తన అనుభవంలోని తెలంగాణా పోరాటాన్ని గొల్లసుద్దులుగా తిరునగరి రామాంజనేయుల పోరాట ప్రదేశం నుండి తన సొంత గ్రామానికి వెళ్ళిపోయిన తరువాత (1953లో) "రాష్ట్రవాంఛ" గొల్లసుద్దులు రాసి, ప్రదర్శించారు. ఆంధ్రప్రాంతంలో ఈ కళారూపాన్ని ప్రచారంచేశారు, పైపు సకంలో

అయిన వీరతెలంగాణా గొల్లసుద్దులు గ్రామాలలోనే కాకుండా తెలంగాణాలోని వెనుకబడిన ప్రాంతాలలో చివరకు కోయగూడెంలో సైతం గొల్లసుద్దులు ప్రదర్శించారనీ, కోయ ప్రజలు దీన్ని చాలా ఆదరించారనీ తెలియచేశాడు.

వీధి నాటకాలు

రైతాంగ పోరాటాలవల్ల గ్రామీణ సమాజం పునాదులు కదలిపోయాయి. కొత్తరాజకీయ కళలూ, కళారూపాలు చోటుచేసుకున్నాయి. సంప్రదాయసిద్ధమైన కళారూపాలు చోటుచేసుకున్నాయి. సంప్రదాయ సిద్ధమైన కళారూపాలకు తాత్కాలికంగా అదరణతగింది. వృత్తిరీత్యా కవులూ, కళాకారులైన చెర్విరాల బాగయ్యలూ కొద్దిమంది మాత్రం నూతనంగా ఏర్పడిన కళారూపాలలోకృషిచేశారు. మిగిలినవారు రచనావ్యాసంగాన్ని ఆ కాలంలో ఆపివేశారు. వృత్తికళాకారులు పోరాటానికి సుదూరమైన గ్రామాలకు తరలిపోయారు. ఏ కొద్దిగానో కలిసివచ్చినప్పటికీ వాగు కళాకారులుగా కాకుండా పోరాట వీరులుగా ముందుకువచ్చారు.

వీధినాటకాన్ని వీధిభాగవతమనికూడా అంటారు. యక్షగాన ప్రదర్శననుకూడా వీధినాటకమనే తెలంగాణా ప్రజలు పిలుస్తారు.

వీధి భాగవతం ప్రదర్శనా పద్ధతులలో కూచిపూడివారి పద్ధతి శిష్టులపై దగ్గరగానూ, తెలంగాణా ప్రజల వీధిభాగవతం గ్రామీణ ప్రజలకు దగ్గరగాను ఉన్నట్టు తోస్తుంది. రెండూ సూత్రాధారితంనే మొదలవుతాయి. దరువులలో చాలాభేదం కనిపిస్తుంది.

తిరునగరి రామాంజనేయులు పోలీసుచర్య తరువాత ఒక వీధిభాగవతాన్ని రాశారు. ఎంతో రక్తికట్టెట్టు ప్రదర్శనలు జరిగాయి. దీనిలోని నటులే నాయకులు. అవుతాపురం అనే గ్రామంలో ప్రత్యేకంగా వేషాలతో ప్రదర్శన ఇస్తున్న సమయంలో పోలీసులువచ్చి అరెస్టు చేశారు. ఈ వీధినాటకంలోని కొన్ని కందార్థాలు విశాలాంధ్రవారు (1973)లో ప్రచురించిన "తెలంగాణా పోరాటగేయాలు" సంకలనంలో ఉన్నాయి.

మరొకటి 1950 ప్రాంతాల్లో అధికప్రాచుర్యం పొందిన వీధిభాగవతాన్ని కాంచనపల్లి చినవెంకటరామారావు రచించారు ఇది అముద్రితం.

ఈ వీధి భాగవతంలో రాసినట్లుగా వాస్తవంలో కూడా శ్రమజీవులైన రైతుకూలీలుమాత్రం పోరాటాన్ని

విరమించాలని భావించలేదు. పైగా పోరాటాన్ని నడపడానికి దశసభ్యులుగా వెళ్ళారు. పోరాటంచేయాలనే భావాన్ని పాటలతో ప్రచారంచేశారు. ఈ దశలో వీరు రాసిన పాటలు ఎక్కువగా శ్రామికబాణీలలో ఉన్నాయి. అప్పుడు వెలువడిన వీధిభాగోతం, గొల్లసుద్దులులాంటి కళారూపాలనేతీసుకుని అవసరానుగుణంగా మార్చుకుని ప్రచారం చేశారు. పోరాటం తరువాత కూడా వీధినాటకాలకు జనాదరణ ఉండటంవల్ల కొన్ని కొత్తగా రాసి ప్రదర్శించారు.

వీధి భాగవతులలో ఎక్కువగా తిరునగరి, రాజరాం, కాంచనపల్లి చినవెంకటరామరావు మొ॥చిర పరిచితులైన వ్యక్తులే కాకుండా అజ్ఞాత రచయితలెందరో ఎన్నో కథలు రాశారు. వాటిని ప్రదర్శించిన దళాలు, కళాకారుల వివరాలు తెలుకోవలసిన అవసరం ఉంది. ఈ వీధిభాగోతాలు పోలీసుచర్య తరువాతే ఎక్కువగా వచ్చాయి. దీనికి కారణం ప్రజలలో ఒక రాజకీయదశ తరువాత కొత్తగా ఏర్పడిన రాజకీయ పరిస్థితిని ప్రజలలో ప్రచారంచేసే అవసరం కలగడమే. అందుకు పాటలే సరిపోవు. జాతీయ, అంతర్జాతీయ పరిస్థితులు సంస్థానపరిస్థితులు ముఖ్యంగా తెలంగాణా పరిస్థితులు గురించి ప్రజలకు తెలియజేయవలసిన అవసరం ఏర్పడింది. అందుకు గాన యోగ్యమైన ప్రదర్శన అనవ్వే నడి. కాబట్టి తెలంగాణాలో బుర్రకథలకన్న ఎక్కువగా వీధిభాగోతాలు. గొల్లసుద్దులు పనిచేశాయి.

చుట్ట కాముడు

పిల్లలు బొడ్డెమ్మ ఆడతారు, పెద్దలు బతుకుమ్మ ఆట ఆడుతారు. ఇందులో నృత్యం, పాట కలసికట్టుగా ఉంటాయి బొడ్డెమ్మ, బతుకుమ్మ, చుట్టకాముడు ఈ మూడీ నృత్యగానాలు దాదాపుగా ఒకేలా ఉంటాయి. ఈ మూడు నాల్గు, కలుపు, కోతలపని పాటలనుండి ఏర్పడిన స్వరూపాలే. పనిలేసి విరామ సమయంలో స్త్రీలు ఆ పనికి సంబంధించిన సంస్కృతిని, అవయవాల చలనాన్ని పాటని మిళితంచేసి పాడుకుంటారు. అంటే పనిపాటని విరామంలో, ఆనందానికి అన్వయించిన రూపంగా చెప్పవచ్చును.

కలుపుతీసేప్పుడు పాడుకునే పాటనే స్త్రీలు విరామ సమయంలో బతుకుమ్మ పాటగా పాడుకుంటారు. విరామ సమయంలో శ్రమ అనుభవాన్ని, అనుభూతిని కలగలపుకొని పాడుకునే పాటలనుకూడా ప్రజల పాటలని

అనవచ్చు, విరామ సమయంలో పాడుకున్న పాటలో శ్రమస్వభావం ఉంటుంది. ఇది ఉత్పత్తి శ్రమ (Productive Labour) లో భాగంగానే ఉంటుంది. పనిపాట-విరామకాలం పాటగా మారవచ్చు. ఐతే ఈ రెండిటికీ కొంతభేదం ఉంటుంది.

బతుకుమ్మ పాటలో చారీరకమైన పనిపోయి నృత్యం చేయబడుతుంది. కలుపు తీయడమనే చేతుల శ్రమ చప్పట్లు కొట్టడంగా మారింది. తీరిక, ఆనందం అనే అంశాలు బతుకుమ్మ పాటలో కన్పిస్తాయి. ఆనంద ప్రదమైన వాయవరణంలో నృత్యం ప్రధానం. పని ముట్టుగానీ, పనిచేతుల పని శబ్దంగానీ ఇక్కడ ప్రత్యేక సంగీత సాధనమై ఆకట్టుకుంది. ఈ పాట ఒకే మతం వారు, ఒకే ఆచారం పాటించే స్త్రీలకే పరిమితం అవుతుంది.

ఉత్పత్తినుండి దూరమైన చగ్గవారి ఆనందం కోసం లేదా ఆ చగ్గవారిని అనుసరించే క్రమంలో పాట తన అసలు స్వభావాన్ని కోల్పోయి కొత్తదనం సంతరించుకుంటుంది.

పనిపాటల్లో శ్రామికస్త్రీలు తమ జీవితాన్నిపాడుకున్నా, పండగసందర్భంలో తప్పక గౌరవ్యమీదో, బొడ్డెమ్మమీదో పాడుకుంటప్పడు. కాని పోరాటకాలంలో ఈరెండుసమయ సందర్భాల్లో పోరాట జీవితకథలనేపాడుకోవడం జరిగింది. చుట్టకాముడు నృత్యం బతుకుమ్మ నృత్యంకన్నా కొంత మార్పుచెంది ఉంటుంది స్త్రీమతి స్వరాజ్యం రాసిన వీరమట్టారెడ్డి, దీర అనంతరెడ్డి వీరమరణం పాడుకుంటూ స్త్రీలుచేసే నృత్యంలో తప్పనిసరిగా కొంతమార్పుకలగక తప్పదేమో, ఐతే ఈ మార్పు ఏపాళ్ళలో, ఏరీతిలో ఉంటుందో పరిశీలించాలి.

పనిపాటల్లో కొత్తగా పోరాటవస్తువు చేరిందే తప్ప బాణీలో మార్పురాలేదు. ఇలాంటి పాటలు చాలా ఉన్నాయి. పసునూరి వెంకటరెడ్డిమీద నల్లగొండజిల్లాలో ఎన్నో నాటపాటలు పాడుకుంటారు. ఒకేపాట ఎన్నో వందలరూపాల్లో ఉంటుంది. ఈ “నిరిస్తమైనస్వరూపం” లేదు. పల్లవిగా ఉయ్యాల, వలలో, ఎన్నియాలో చందమామ మొ॥ పదాలను ఉపయోగిస్తారు. ఎక్కువగా “ఉయ్యాల” పదం ఉపయోగించడంవల్ల ఉయ్యాల పాటలని పాడుతారు. కాని “ఉయ్యాలపాట” అంటూ ప్రత్యేకంగా ఉండదు. సమయం, సందర్భాలనుబట్టి ఆ పాటల స్వభావం మారుతుంది.

పోరాటకాలంలో నల్లగొండజిల్లాలో చుట్టకాముడు చాలా ప్రసిద్ధిపొందింది. నైజాం ప్రభుత్వానికి ఒక నివేదిక సమర్పిస్తూ కుందూరి ఈశ్వరదత్తు లాంటివారు కూడా చుట్టకాముడు చాలా శక్తివంతమైన కళా రూపంగా పేర్కొన్నారు. స్త్రీలు పాలగ్గనే చుట్టకాముడు ఆటకీ దగ్గరగా ఉన్న “దులా” కళారూపాన్ని పురుషులు రాత్రిపూట వేస్తారు.

నాట్యపాటల్లో ఎక్కువగా విసునూరు రామ చంద్రారెడ్డి, జెన్నారెడ్డి, ప్రతాపరెడ్డి, జానమ్మ మొ॥ ప్రజావ్యతిరేకులమీద, ఐలమ్మ, చిలకమ్మ, రేణికుంట రామరెడ్డి, దొడ్డి కొమురయ్య, పసునూరి వెంకటరెడ్డి మొ॥ అమరవీరులమీద పాటలు పాడుకొంటారు. స్థానికంగా మరణించిన వీరులమీద సంఘటనలమీద వేలాదిపాటలు పాడుకోవడం జరిగింది. పనిలాగే ఈ పాటలన్నీ సామూహికరచనలే. రచన, గానాన్ని సమూహం ఏకకాలంలో వెలువరిస్తుంది. ఈపని శ్రమజీవులే చేస్తారు. కాబట్టి పాటలో వారిభావన, పోరాటం, భాషచోటుచేసుకుంటాయి.

స్త్రీలకు చుట్టకాముడులాగే విరామసమయంలో పురుషులకు కోలాటం, దులా మొ॥ కళారూపాలు ఉన్నాయి. సుత్రీ, కొడవలి నృత్యాన్ని ఆంధ్రప్రజా నాట్యమండలివారు ప్రదర్శించారు. ఈ పాటను కోసూరి పున్నయ్య రాశారు. వేదికలమీద ఈ పాటను ప్రదర్శించారు. తెలంగాణాలో ఈ పాటకీ నృత్యప్రదర్శన జరిగింది. ఐతే ఆంధ్రప్రాంతంలోలాగ ప్రత్యేక కాళాకారులుకాకుండా శ్రమజీవులే తమకు తోచినవిధంగా ప్రదర్శించేవారు.

ఇకపోతే పైన చెప్పిన దులా, కోలాటం, కేపలం శ్రమజీవుల కళారూపాలే. ఇది శ్రమజీవులు మాత్రమే ఆడగలరు. పాటలో ఆటకూడి ఉంటుంది. కోలాటానికి కోలలు ఉంటాయి. దులాకి అవి అవసరం లేదు. ఇది సామూహిక నృత్యక్రీడ.

కోలాటం

కోలాటం కూడా పురుషులే ఆడతారు. ఇది మొదట ఆంధ్రప్రాంతంలో ప్రచారం పొందింది. ఫాసిస్టు వ్యతిరేకోద్యమంలో కోలాట పాటలు వచ్చాయి. ప్రజానాట్యమండలి కళాకారులు “మాస్కో పొలిమేరలోన” అనే కోలాటం పాట ఆడేవారు అదే కోలాటం ఖాణిలో “నాజీ నైజాం రాజు నల్లగొండ జిల్లాలోన” అనే పాటని పట్టంశెట్టి ఉమామహేశ్వరరావు రాశారు. ఈ పాట తెలంగాణా మొత్తం ప్రచారం పొందింది. ఈ పాట

మీద కోలాటం ఆడడం సాధారణమైన విషయం. కోలాటం ఆడని సమయంలో పాటగా పాడేవారు. ప్రతి రెండక్షరాలు ఒక శబ్దసంపుటిగా మార్చి ప్రతి శబ్దానికి ఒక అడుగు, కోలతో ఒక దెబ్బ కొట్టడం, శారీరకంగా ఒక కదలిక పొందటం జరుగుతుంది.

దసరా పండుగ, కృష్ణాష్టమిలు మొ॥ పండుగల్లో ఎక్కువగా వేసే కోలాటం ప్రజాశత్రువు ఓడిపోయినపుడో, రజాకార్లు ఏలాయనం చిత్తగించినపుడో, ప్రజావిజయం వల్ల పొందిన ఆనంద సమయాల్లో కోలాటాలు వేసేవారు. కొన్నిచోట్ల పండుగ రోజుల్లో ప్రత్యేకమైన అలంకరణలతో కోలాటం వేసినప్పటికీ ఈ పాటలు చూస్తూ వ్యతిరేక భావాలతోనిండి ఉండేవి. ఈ పాటలు శ్రమజీవులే కట్టుకునేవారు.

ఈ నాటికి ప్రజలు ఈ రెండు కళారూపాల్లో పోరాటం పాటలనే పాడతారు. పోరాట వస్తువుతో పున్న పాటలు వారికి ఉత్సాహాన్ని కలిగిస్తున్నాయి.

బుర్రకథల ప్రచారం ఆంధ్ర ప్రాంతంలో జరిగినంతగా తెలంగాణాలో జరగలేదు. పోరాటానికి శ్రమజీవుల స్వభావం చేకూర్చిన కొద్దీ ప్రజా కళారూపాలే వ్యాప్తి చెందాయి. ఆ కోవలోనే గొల్లసుద్దులు, వీధి నాటకం, శారద కథలు, ఫక్తిర్ల ప్రదర్శన, యక్షగానం, పిట్టలదొర, బైరాగులపాట, చుట్టకాముడు మొ॥ కళారూపాలు.

పై కళారూపాల్లో, శారదకథలు, గొల్లసుద్దులు, పిట్టలదొర, చుట్టకాముడు, దులా, కోలాటం మొ॥వాటిని శ్రమజీవులూ, శ్రమజీవులైన వృత్తి కళాకారులు సొంతంగా ప్రచారం చేశారు. ఈ విధంగా పోరాటం ప్రజల జీవితంలో ఎంతగానో చొచ్చుకుపోయింది. ప్రజలే వెలువరించిన కళారూపాలు కొన్ని, కార్యకర్తలు, కళాకారులు వెలువరించిన కళారూపాలు కొన్ని వేరు వేరుగా కనిపిస్తున్నాయి.

కార్యకర్తలు, కళాకారులు వెలువరించిన కళారూపాలు రాజకీయంగా పోరాటం తరువాత వాటి అవసరం లేకపోవడంవల్ల అవి అదృశ్యమయ్యాయి. ఆ కళాకారులు చనిపోతే ఇప్పుడు వాటిని ప్రదర్శించే దిక్కు కూడా లేకుండా పోయింది. కాని వృత్తి కళాకారులు చెప్పే కథలు, అదే ఆటలు అలాకాదు. అవివారి జీవితంలో ఒక భాగంగా, జీవనోపాధికి అవసరంగా మారిపోతాయి. వీటికి చావులేదు. తరం తరువాత తరం వీటిని చేబడుతారు. పైగా నిరంతరం వ్యాప్తి చెందుతూ ఉంటాయి.

ఆధునిక నాటకరంగం - పరిశీలన

కా క రా ల

సమాజ పరిణామం - సాహిత్య కళారూపాలు :

మానవ సమాజ పరిణామ కాలాన్ని చరిత్రకారులు మూడు యుగాలుగా విభజించారు. అది ప్రాచీన, మధ్య, ఆధునిక యుగాలు. పాత కాల రాతి యుగం, పాత పోషణ వ్యవసాయాన్ని కనుక్కునే కాలం దాదా ప్రాచీన యుగం. దానిన సమాజాల పరిణామం నుంచి ఛాస్వాద్య సమాజాల పరిణామం దాదా మధ్య యుగం. ఛాస్వాద్య సంబంధాన్ని విచ్ఛిన్నం చేస్తున్న ఛాల్డూ ప్రజాతంత్ర విప్లవాలు భవస్వాద్య సమాజాన్ని నెలకొల్పుతున్న కాలం నుంచి ఆధునిక యుగం.

ఆధునికం అన్న మాట పర్తమాన (చారిత్ర విజ్ఞాన ప్రగతి మొక్క) కాలాన్ని సూచిస్తోంది కనుక కష్టజీవులు ఈ విజ్ఞాన ప్రగతి పునాదిమీద నిర్మించుకోవోతున్న దాని సమాజాలు కూడా ఈ యుగంలోనే కలుస్తాయి.

ఆధునిక సేకరణ దశల్లో వేట వచ్చింది. దానికవసరమైన పరికరాన్ని తయారు చేసుకోవల్సి వచ్చింది. ఆ అగత్యాన్ని బట్టి పనిముట్లు పుట్టాయి. ఆ వేట శ్రమనుంచి తేలిక పడ్డానికీ, అందుకవసరమైన ఒడుపుని ఒడ్దిక చేసుకుందుకీ, అప్పుడి (ప్రాథమిక స్థితిలో) కళాసాధనాలు పుట్టాయి.

చరిత్రకందని అజ్ఞాత ప్రాచీన కాలాన్ని వదిలేద్దాం. అందుచున్న కాలంనుంచే ఆలోచిద్దాం.

పాడిపంటల (మిశ్రమ వ్యవసాయ) కాలానికి వర్గ సమాజాల ఆరంభం జరిగింది. జీవిత రంగాన్నిదిలో అప్పటికి అనుభవానికొచ్చిన జ్ఞానవిజ్ఞానాల పునాదిమీంచి కాస్తాల్లు పుట్టాయి. అందులో థాగంగానే కళారంగాని కవసరమైన అలంకార కాస్తాల్లు పుట్టాయి.

గతంలోని పర్తమానం వుండదు. పర్తమానంలోని భవిష్యత్తు వుండదు. ఇది అందరికీ తెలిసిందే. అయితే పరిణామానికి ఎప్పుడు ఆ సమాజంలోని భౌతిక పరిస్థితుల పరివర్తన ప్రధాన పాత్ర వహిస్తుంది. పరివర్తనైన ఆ భౌతిక పరిస్థితుల మూలాల్ని తెలుసాని ప్రజలకి తెలియజేప్పే కళాకారుల ఆలోచనా ఆచరణలు కూడా అంతే ప్రధాన పాత్ర వహిస్తాయి.

ఈ రెండూ సాపేక్షికంగా కలిసే కాలంలో చైతన్య

వంతుడైన ప్రజల ద్వారా ఆ సమాజం ముందు పెద్ద అంగని వేస్తుంది. అదే ఆ భౌతిక పరిస్థితుల్ని అంచనా వేసే శక్తి నాయకత్వ స్థానాల్లో వున్న కళాకారుల్లో తగ్గే కాస్త ఆ సమాజం వెనకబడి చుందగమనంలో వడుతుంది. ప్రపంచంలోని ప్రతి సమాజం ఈ ఆటు పోట్లకి ఎప్పుడో అప్పుడు గురవుతూనే వుంది.

అందుకనే “కళాకారుడు ప్రపంచానికి దాని అజ్ఞాత గతాన్ని కట్టెమట్ట నిల్పుతాడు. పర్తమానాన్ని విచ్ఛిన్నం చేసి భవిష్యత్తుకి దారిచూపుతాడు” అన్నాడు చా|| నార్మన్ టెటూన్. ఈ మాటల్ని ప్రతికళాకారుడూ గుర్తించుకోవాలి. అప్పుడే అతని కంటిముందు వుంటుంది.

ఈ దృష్టిలోంచి ప్రాచీన, మధ్య యుగాల్లోని ప్రాచీన, పాశ్చాత్య ప్రపంచాల్ని పరిశీలించాలి. అప్పుడు గ్రీకు సమాజ నాగరికతనుంచి, రోమన్ సమాజ నాగరికతదాకా పాశ్చాత్య దేశాల్లోని (వర్గపోరాటాల) పరివర్తనకి అవసరమైన వేగంలో దారి సాహిత్య, శ్రవ్య, దృశ్యరూపక ప్రక్రియలు ఎలా పరిణామంజరిగిందో తెలుస్తుంది. అలాగే ప్రాచ్యసమాజాల్లో థాగమైన మన దేశంలో యిక్కడి చుందగమనానికనుగుణమైన వేగంతో మన సాహిత్య, శ్రవ్య, దృశ్య రూపక ప్రక్రియల పరిణామం ఎలా జరిగిందో తెలుస్తుంది.

మధ్యయుగం చివరిదశల్లో దాని స సమాజాలు ఛాస్వాద్య సమాజాలుగా మార్పుచెందాయి. ఆ మార్పు కనుపుగా అప్పటికి అభివృద్ధి చెందిన దృశ్య కళారూపాల్లో కెల్లా పరిణత రూపంగా నాటకం (court drama or pruscenium play) రూపొందింది.

అదే కాలంలో ప్రాచ్య సమాజాల్లో కూడా ఈ మార్పు జరిగింది. మధ్యయుగం భల్లూకప్పట్టు వదిలేదాకా ఆసియా ఖండంలోని చైనా, జపాన్, ఇండియా మొదలైన సమాజాల్లో ఈ పరిణామ సారూప్యత కూడా కనిపిస్తుంది. మన దేశంలో అశ్వఘోషాడితో ఆరంభమైంది సంస్కృతనాటకం. అది ధాన, కాళిదాసులమీంచి భవభూతిదాకా ఆటుపోట్లని అనుభవిస్తూనే నడిచింది.

మానవ జీవితం ఆధునిక కాలంలోకొస్తున్న రివైజాన్స్ వశల్లో ఈ నాటకం (court drama or pruscenium

play) పాశ్చాత్యదేశాల్లో వర్తమానాన్ని విమర్శించగల లక్షణాల్ని మరింతగా పెంచుకుంది. శక్తివంతమైన ఈ నూతనఛోరణిని నిర్దేశించినవాడు షేక్స్పియర్. నాటినుంచి నేటిదాకా ప్రపంచమంతా పలురకాల నూతనఛోరణులు బుట్టి ఎలా విస్తరిస్తున్నాయో అందరికీ తెలుసు.

ఈ కాలంలో మన సంస్కృత నాటకం ఎదుగు దొడుగుకదిలిక లేకరాజులకోటల్లోనోపండితభోషణాల్లోనో మురిగిపోయింది. మిగిలిన దృశ్యకళారూపాల్లాప్రజలచుట్టూ సంచారంచేయలేదు. బ్రిటిష్ ప్రభుత్వంచునదేశాన్ని తనవల సగా మార్చుకుని స్థిరపడ్డాకనే ఈ నాటకం మొత్తం ఆధునిక పరిణామానికి రంగం సిద్ధమైంది. ఈ ఆధునిక నాటక ఛోరణుల్ని నిర్దేశించుకుందికి సంస్కృత పాశ్చాత్య నాటకాల ప్రోత్సాహం చాలా ఎక్కువగా వుంది.

మనకి సామాన్యార్థంలో అన్ని దృశ్యకళారూపాలూ నాటకాలే. నిర్దిష్టార్థంలో ఆధునికంగా పరిణామం చెందిన 'ప్రోసీనియంప్లే'నే నాటకంగా పిలుస్తున్నాం. మిగిలిన దృశ్యకళారూపాలకి దేటి పేర్లు వాటికి నిర్దుష్టంగా వున్నాయి.

కనక సామాజిక పరిణామావనరాల్ని బట్టి కళారూపాల పరిణామం వుంటుంది. ఈ వాస్తవాన్ని గుర్తుచేయడానికే ఈ ప్రపంచ కళా ప్రపంచ చారిత్రకగతిని ముందు సంక్షిప్తంగా పరిశీలించాల్సివచ్చింది.

ఆటుపోట్లూ-ఒడిదుడుకులు :

ఆధునిక నాటకరంగం అభివృద్ధి పారిశ్రామికంగా అభివృద్ధి చెందిన నగరాలు వుండడం ప్రధానమైన షరతు. అందుకే తూర్పున కలకత్తాలోనూ, పశ్చిమాన బొంబాయిలోనూ ఆధునిక నాటకరంగానికి అంకురార్పణ జరిగింది. ఆ అంకురాల్నించి మొలకెత్తిన ఛోరణుల్ని అంటు కట్టుకుంటూ పస్తున్నాయి దక్షిణానవున్న మద్రాసు మహానగరం ఉత్తరానవున్న ఢిల్లీ మహానగరం.

ఆధునిక నాటకరంగానికి ప్రేరణవిశ్వవిద్యాలయాలయితే చోదకశక్తి జాతీయోద్యమం. అంకురార్పణ కలకత్తా బొంబాయిల్లో జరిగినా ఆయా ప్రాంతాల ఛాగోళిక, ఛాతిక పరిస్థితుల వ్యత్యాసాల్ని బట్టి అక్కడి కళాకారులను సరించిన పద్ధతులు వేరువేరుగా సాగాయి.

ప్రకృతి భీభత్సాలూ, ఆర్థిక సంక్షోభాలూ రాజకీయోద్యమాల అడిచివేతలూ కలకత్తాలో జీవితాన్నెప్పుడూ వుక్కిరిబిక్కిరి చేస్తూ వుంటాయి. అయినా అక్కడి కళాకారులు

అవిచ్ఛిన్నమైన ఆధునిక నాటకరంగానికి పునాదిని వేసుకోగలిగారు. బెంగాలు నాటకరంగం మీద రాజకీయ చైతన్య ప్రధానం ఎక్కువగా కన్పిస్తుంది.

అలాగని పారాచీక నాటకాలు లేనేలేవని అర్థంరాదు. ముందు రాజకీయ ప్రధానమైన సాంఘిక నాటకాలు, తర్వాత సంస్కరణ ప్రధానమైన సాంఘిక నాటకాలు, అటుమీదట చారిత్రక జానపదాలు చిట్టచివర్న పారాచీక నాటకాలు, ఇవీ ప్రపంచం. బొంబాయి యందుకు హైత్రిగా భిన్నం. ముందు పారాచీకాల్లో మొదలవుతుంది. చిట్టచివరికి రాజకీయ ప్రధానమైన సాంఘిక నాటకాలు వస్తాయి.

ఒక నాటకం ఒకే హోల్లో నీళ్ళతరబడి ప్రదర్శనలు ఆరిగేసంప్రదాయం కలకత్తాలో ఆరంభం నుంచి ఈనాటిదాకా జరుగుతూనేవుంది. ఇది బ్రిటన్, అమెరికా (డ్రాడ్స్)లలో అనుసరించేపద్ధతి.

ఇందుకు భిన్నంగా బొంబాయినించి సంచార నాటక సాంప్రదాయం మొదలైంది. ఇది టాకీల పోటీకి తట్టుకుని నిలబడలేక ఓడించింది. ఇందుకు అక్కడికళాకారుల్లో కార్మికవర్గ చైతన్యం తక్కువకావడం ఒక కారణం. అంతేగాక అక్కడ పాశ్చాత్య వ్యామోహమో లేక సాంప్రదాయ మతోన్మాదమో ఎక్కువగా చోట్లుచేసుకోడం మరో కారణం ఇలా వెతికితే దాని క్షీణతకీ కారణాలు తెలుస్తాయి.

అయితే రెండో ప్రపంచయుద్ధం ముగుస్తున్న కాలంలో మరాఠీ నాటకరంగ శతాబ్ది జరిగింది. దాన్నాధారం చేసుకుని అక్కడి నాటకరంగాన్ని పుద్ధరించడానికి చొత్సాహిక కళాకారులు ముందుకొచ్చారు. ముందుకొచ్చిన వీరు ప్రాచీన పద్ధతుల్ని విడిచిపెట్టలేని వృత్తి కళాకారుల్ని వారి నాటకాల్ని గుడ్డిగా విస్మరించలేదు. వివేక విచక్షణలతో తమతో కలుపుకుంటూ వచ్చారు. పూర్వపు మరాఠీ నాటకాలు మితిమీరిన పాటలతో కూడిన సంగీత నాటకాలు. వాటిని శృతి మించనివ్వకుండా వుండవచ్చిన పరిమితుల్లో వుంచే ప్రయత్నం చేశారు. ఆధునిక పద్ధతుల్లో వాటిని ప్రదర్శించే ప్రయత్నాలు చేశారు. ఆ విధంగా కొత్త రచనలకి ప్రోత్సాహం వచ్చింది.

ఈ విధంగా నాటకరంగ శతాబ్ది తర్వాత బొంబాయి (మరాఠా, గుజరాత్) నాటకరంగం పైపు ఎంతో కొంత సంఖ్యలో షేధావివర్గం మళ్ళీ ఆకర్షితమౌతూ వస్తోంది. అందువల్ల అక్కడున్న వృత్తి నాటకరంగానికి ప్రయోగాత్మక నాటకరంగానికి కూడా ఆదరించే ప్రేక్షకవర్గం అభివృద్ధి చెందుతూ వస్తోంది. దీనికి దృష్టాంతంగా అక్కడ

ప్రజా కళారూపాల ప్రత్యేక సంచిక

ఈనాడు ఒక నాటకం వంద ప్రదర్శనలు యిచ్చిన చాలా లాభాలు కూడా కనిపిస్తాయి. అయితే ఆ ప్రదర్శనలు కలకత్తాలో రోజూ ఒకే హాల్లో వాడు. ఇతర రాష్ట్రాల్లోలా అడపా దడపా ఏదో చూళ్ళో అంతవన్నా వాడు. కనీ, ఆదివారాల్లో (WEEKEND) ప్రదర్శనలు జరుగుతాయి.

క్షీణదశలో వెళ్ళిన దొంగలాయి నాటకరంగం చుట్టూ పున్నతస్థితి కొచ్చింది. ఆర్థిక విజయాలన్నీ సాధించింది. అర్జున్ ప్రజలకి ఈనాటికీ చైతన్యస్ఫూర్తి నివ్వగల కళా రూపాన్ని అందిస్తోంది.

మరాఠీ, పార్శ్వ నాటకాలు ఆశ్చర్యకరంగా అన్నీ రాష్ట్రాల్లోనూ సంచారం చేశాయి. ఆంధ్ర నాటకాల్లో హాస్యం ఆ రాష్ట్రాల్లో చూడబడలేదు. మద్రాసు (ఆంధ్రా, తమిళనాడు) నాటకరంగం అలా చూపబడుతున్నది. ఇందుకు కర్ణాటక రాష్ట్రం వారధిగా పనిచేసింది. దానికి పురాహరణ కర్ణాటక, ఆంధ్రా, తమిళ ప్రాంతాలకి సరిహద్దుల్లో పున్న బెళూరిలో ధర్మవరం కృష్ణమాచార్యులవారి కృషి ద్వారా తెలుగునాటకాలకు జనాదరణ ధోరణి నిర్వహించి కావడంతో పాటు దాన్నందుకున్న సంబంధం మొదలియూర్ ద్వారా తమిళనాటకరంగానికి అంకురార్పణ జరగడం.

అంచేతనే తమిళనాటకరంగం ముందు కొంత కాలం పాటు ఫక్తు పాటకచేరి పద్ధతుల్లో నడిచింది. ఆంధ్రాలో ఆరంభం సక్రమంగా వున్నా రాను రాను ఒప్పుమోర్ రాగాల కొంపలో పడిపోయింది. ఆ కర్వాత నటులే ప్రధానం అనుకునే ధోరణి మద్రాసులో ఎక్కువగా అభివృద్ధి చెందింది. ఆంధ్రాలో ఈ ప్రాధాన్యత కొనసాగుతూనే గాను కులకు ఆవిర ప్రాధాన్యం వచ్చింది. దీనికి తెలుగులో పురాహరణలు అందరికీ తెల్పినవే. తమిళ నాటకానికి సంబంధించి నవాబ్ రాజ్యమాణిక్యం, T.K.S బ్రదర్స్, M.R.రాధ, మనోహర్ మొదలై వారి నాటక సంస్థలు వెలిశాయి. టాకీల పోటీని తట్టుకుంటూనే నాటకాన్ని వదలక నెలకొనామీద ఈ సంస్థలు కొనసాగాయి.

ఈ ప్రధానానికి మారంగా ఆంధ్రాలో వృత్తి (సురభి నాటకరంగం పల్లెలవైపు ప్రయాణం జరిగింది. కిరాయి నాటకరంగం విలువల్ని వదిలేసుకుని వ్యాపారజాతంలో కూరుకుపోయింది. ప్రయోగాత్మక నాటకరంగం పరిషత్తుల పరిధిలోనే గాను గలా రిరుగుతూంది. కాని తమిళనాడులో దరిద్రపు వంద సీట్లని రెండున్నర గంటల్లో (సినిమాలా) నడపం ఆరంభంగా మారింది. దాంతో నాటకాల్లో అభివయ ప్రాధాన్యం తగ్గింది. సెట్టింగుల, రంగురంగుల కలర్

ఫోటోసింగిల, రెరల ప్రాధానం చాగా హెచ్చింది.

జపం విడిచి రాష్ట్రాల్లో పడిన తమిళనాటకాల ధోరణికి భిన్నంగా సహజమైన అభినయానికి ప్రాధాన్యం ఇచ్చి అతి నిరాడంబరంగా నడిచింది సహస్ర నాటక సేవాసేవ. పేరాల పేరాల డైలాగ్ నెటైర్స్ D.K. రాజ్ కీయ వేదికగా నడిచేది M.R.రాధ నాటకాలు. పీటి ప్యరిరే కంగా శుద్ధ మెలోద్రామాతో జనాన్ని ఆకర్షిస్తూ నడిచేది శివాజీ గవేళన్ లాంటి సినిమా హీరోల నాటకాలు. హ్యూమన్ డ్రామానీ మెలోద్రామానీ అవసరమైనంత మేరకీ అతి మోతాదుగా మిక్స్ చేస్తూ నడిచింది సగేష్. షావులారు జానకి, చారుచందర్ వంటి కళాకారులన్నీ రాగితీ రిక్రియేషన్స్, మద్రాసులో యిలా ఎన్నో సమాజాలు ముందుకి వచ్చాయి. ఈ ప్రయత్నంలోనే నృత్య, సంగీత ప్రేక్షక సభలన్నీ అగత్యాన్ని గుర్తించాయి. అవి నాటక ప్రేక్షకసభలుగా పరివర్తన చెందాయి.

ఇక్కడ వృత్తి నాటకకళాకారుల జీవనాధారాన్ని టాకీలు చాగా చెప్పితిని. కాని దౌర్భాగిక కళాకారుల సెమి-ప్రో ఫెషనల్స్ అయ్యారు. ఇటు సినిమాల్ని, అటు నాటకాల్ని అదనపు ఆర్జనకీ సాధనాలుగా ఎంచుకున్నారు. ఆ కారణంగా యిక్కడ నాటకరంగం టాకీల పోటీని తట్టుకోగలిగింది. చునాది బలం తక్కువయినందున దొట్టమోపుగా (తుమ్మితే పడే సరమేడలా) క్రేస్స్ (ప్రేక్షకసభల) సాయంతో నిలబడింది.

దాషారాష్ట్ర విభజన తర్వాత పారిశ్రామికంగా అభివృద్ధి చెందిన నగరాల్లోని రాష్ట్రాల్లో పరిస్థితి మరి అభావనలను యింది. అటు చెంగల్ పద్ధతిలో గాని, ఇటు దొంగలాయి పద్ధతిలోగాని పోటీ కనీసం మద్రాసు పద్ధతిలోగాని నాటకరంగం తన అస్తిత్వాన్ని నిలుపుకునే ఆధారాలు లేకుండా పోయాయి. దాదాపు మూడు దశాబ్దాలపాటు (1952-83) కేవలం వుత్సాహం అనే క్రేస్స్ కొక్కానికి వేలాడుతూ వచ్చింది ఆంధ్రప్రదేశ్ లో ప్రయోగాత్మక నాటకరంగం. ఈ పరిస్థితి చూసి పదేపదేనాటకరంగం పతనానికి దాదాపు అలవాటుగా మారింది. అంతేగాని గతాన్ని, వర్తమానాన్ని విమర్శించుకొని భవిష్యత్తుకు మార్గాన్ని నిర్ణయించుకునే ప్రయత్నాలు చాలాకాలం జరగలేదు. ఆ ఆలోచన సగ్గరే బరీపుర్యమ నేపథ్యంలో చుట్టూ మొదలైంది. ఆ ఆలోచన ఫలితంగా అన్నట్టుగా సాహిత్య, కళా ప్రక్రియల్లో భాగంగా దేశమంతా నాటకధోరణి మారుతోంది. అందులో భాగంగానే ఎంతో కొంత మేరకీ ప్రయత్నాలు ఆంధ్రప్ర

దేవ్"లో కూడా జరుగుతున్నాయి. నాటకరంగ అభివృద్ధికి పారిశ్రామికంగా అభివృద్ధిచెందే నగరం. రాజకీయోద్యమ నేపథ్యం, ఎలా తప్పనిసరి అవసరాలవూరూ రుజువు చేస్తోంది. మొన్న ఒకే హాల్లో థియేటర్లు (విశాఖ పట్నంలో) ప్రదర్శించబడిన "అడవివిడియ" నాటకం.

ఇదే మన (ముఖ్యంగా తెలుగు) నాటకభారత్తు వాటి మార్పుల్ని అంచనా వేసుకుంటే ఈ వికాస పతనాల అటుపోటుల ఒడుదుడుకులు యింకా తేలిగా అర్థమవుతాయి.

జాతీయోద్యమ నేపథ్యం-మన (ముఖ్యంగా తెలుగు) నాటక భారత్తులో మార్పులు.

ప్రపంచ ఆధునిక నాటకరంగానికి సృజనాత్మక భారత్తు విరుద్ధించిన వారిలో "స్టాన్స్లవ్ స్కే" ఒకరు. ఆయన "ప్రతి రంగస్థలంమీదూ సులభం, నిరాడంబరం" పున్నతం, ఆనందం" అన్నమాటల్ని చెక్కిపుంచాలన్నారు. ప్రతి దేశంలోనూ ఆరంభంలో ఆధునిక నాటకరంగం అలాగే మొదలైంది. రానురాను మానవ (శ్రమ) విలువలకి బదులు బజారు (మార్కెట్) విలువలకి ప్రాధాన్యం పెరిగేవాడే అదే పెరిగి విస్తరిస్తోంది. కానీ అదే కాలంలో పోటీని తట్టుకునే క్రమంలో అది అన్నిరకాల ఆడంబరాలకి లొంగిపోతుంది. అలా అది తన విరుగుదలకి తానే విత్తనాలు జల్లుకుంటూ వస్తోంది. అంతిమంగా (విలువలకి సంబంధించి) పతనోన్ముఖమై వడుస్తోంది.

సరిగ్గాయితే క్రమం మనదేకాదు ఆధునిక నాటకరంగ గడునంలో కనిపిస్తుంది. జాతీయోద్యమ నేపథ్యంలో వచ్చిన నాటకభారత్తునే ఈ (అ) క్రమం చోటుచేసుకుని మళ్ళీ మూత్రం పైరేలేలాయి. ఆ నేపథ్యం పోయాక ఆ పెద్దరోగం నగ్నంగా బయటికొచ్చింది.

జాతీయోద్యమ కాలంలో సాగిన రాజకీయాలను ఛార్జిగా సంస్కరణవాద పరిమితిల్లోనే సాగించింది. అందుకనే ఆ కాలంలో వచ్చిన నాటకాలుకూడా ఆ పరిమితుల్లోనే స్వేచ్ఛ స్వతంత్ర కాంక్షల్ని వ్యక్తం చేశాయి.

కలకత్తాలో మైకేల్ ముసునాదన్‌దత్, రవీంద్రనాథ్ ఠాగూర్‌లనుంచి శంభుమిత్ర, పుత్పర్‌దేవ్ మీదుగా డాడల్ సర్కార్ వరకూ వచ్చిన భారత్తు ఈ సంగతిని రుజువు చేస్తాయి. అంతేకాదు జాతీయోద్యమ నేపథ్యంలో "సులభం, నిరాడంబరం, పున్నతం, ఆనందం" అన్న సూత్రానికి ప్రాధాన్యం కనిపిస్తుంది. ఆ

నేపథ్యం పోయి మార్కెట్ పోటీలోకి నగ్నంగా ప్రవేశించి సప్పుడు ఆడంబరం అయిన డైటింగ్ ట్రిక్స్, రివల్యూంగ్ స్టేజీలు, ఈ కలకత్తాలోనే ప్రాధాన్యం వహించాయి. అదే నగ్నబడి వుద్యమమనే నేపథ్యం మళ్ళీ మొదలయ్యాక నాటక భారత్తు సామాజిక పరిణామావసరాన్ని గుర్తించి ఎంతో నిరాడంబరంగా నాటకాన్ని వీధిలోకి తీసుకొచ్చింది.

దాండాలు (మరాఠా-గుజరాత్) నాటకరంగానికి సంబంధించి భారత్ మోడీ, దాలగంధర్వలనుంచి మామా వరేల్ కర్, ఎ.ఎల్. దేవ్ పాండేలమీదుగా విజయ్ టెండూల్కర్ వరకు వచ్చిన నాటక భారత్తుకూడా ఈ సంస్కరణవాద పరిమితినే వ్యక్తం చేస్తాయి. జాతీయోద్యమ నేపథ్యంలో ప్రదర్శన భారత్తులో నిరాడంబరత చోటుచేసుకుని కనిపిస్తుంది. ఆ నేపథ్యం పోయాక నగ్నమైన మార్కెట్ పోటీలో నెట్లు, కటాట్లు, రంగురంగుల టెర్రెస్, కలర్ ఫోటోసింగ్ లా పేరాపేరాల సెలైరిటీల్ దైలాగ్స్ తో బంతులాటలా, పారాచిర చారిత్రక జానపదాల్లో కృత్రిమమయిన ఆహార్య, వస్త్రధారణలా, ఆడంబరంగా చోటుచేసుకుని కనిపిస్తాయి.

ఈ వాయిదీ పడిపోకుండా ప్యూర్ రాజ్ కపూర్ ప్యూర్ థియేటర్ ద్వారా సంచార నాటక సంప్రదాయాన్ని నిలిపెడుచూ చాలాకాలం (జాతీయోద్యమ కాలంలోనూ, ఆ తర్వాత చాలా ఏళ్ళు) కృషిచేశారు. ఈవాళ అక్కడి వారి రచనలే కాక, డాడల్ సర్కార్, గిరీష్ కర్నాడ్ వంటి యితర ధాపా ప్రాంతాల కళాకారులు నిర్దేశించిన నూతన భారత్తు కూడా ప్రదర్శిస్తున్నారు. హిందీ సినిమా రంగంలో అవకాశాలువస్తున్నా నాటకరంగాన్ని వదలకుండా యిటు అమోల్ పాకేజీ, అటు శ్రీరామ్ లాగూవంటి కళాకారులు కృషిచేస్తూ వుండడం అక్కడి నాటకరంగాభిమానానికి పుదాహరణగా కనిపిస్తుంది. అదే సత్వలుబడి వుద్యమ నేపథ్యం మొదలయ్యాక నవనిర్మాణ సంస్కృతీ సమాఖ్య ఆహ్వాననాట్యమంట్, లోకావిష్టార్ మొదలయిన రాజకీయ చైతన్యంతో కూడిన సాంస్కృతిక సంస్థలక్కడి విస్తృతంగా కనిపిస్తుంది.

మద్రాసు పై రెండు నగరాలకీ విరుద్ధంగా కనిపిస్తుంది. జాతీయోద్యమ నేపథ్యంలో మిలిమీరిన పాటకచేరి భారత్తు లో పారాచిర జానపదాల వూదిలో కూరుకుపోయింది. ఆ నేపథ్యం నుంచి తప్పుకున్న తర్వాత "కట్టబొమ్మన్" కప్పల్ టెట్టయ తమిళన్" వంటి స్వతంత్ర పోరాట కాలపు యితివృత్తాలు సంస్కరణ పరిమితుల్లోనే వచ్చినా అది ఆడం

బడ (నెట్లు మొదలు నటన వరకు) ధోరణులనేనడిచాయి. మెలోడ్రామా, పేరాల వ్యంగ్య సంభాషణలూ, యివి కాక స్త్రీ కాల వివరణల్ని చంపేసిన సాంఘికనాటకాలు, సోషల్ ఫోక్ లోర్స్ గా, సోషల్ మైథాలజీలుగా దిగుమతికావడం ఎక్కువయింది. అదే నక్షయబరీ నేపథ్యం మీది కొచ్చార రోమం స్వామినాథన్ వంటి కళాకారుల కృషికారణ వాదల్ సర్కార్ నిరాడంబర ధోరణిని అందుకున్న 'పీడి', 'పరీక్ష', 'పి.ఎ.ఎఫ్', 'పాలా' మొదలైన ఎన్నో రాజకీయ చైతన్యంతోమాడిన సాంస్కృతిక సంస్థల కృషికూడా కనిపిస్తుంది.

ఇప్పుడు జాతీయోద్యమనేపథ్యకాలంలోనూ భాషారాష్ట్ర విభజన తర్వాత ఆంధ్రోరాష్ట్రీయ నాటక (రచన ప్రదర్శన) ధోరణుల పరిణామాన్ని వివరంగా పరిశీలించాలి.

1857 లో సిపాయిల తిరుగుదాటు జరిగింది. 1858 లో బ్రిటన్ ఈ దేశాన్ని తన వలసగా మార్చుకుంది. కలకత్తా, బొంబాయిల్లో నాటకరంగోద్యమం అప్పటికే కదలచింది. ఆ కవలిక కుదుపుల్ని అంటుకుని 1860లో తెలుగు నాటక రచనకి ఆరంభం జరిగింది. అది జానపద యతివృత్తంతో మొదలైంది. దానికి రోరాడ రామచంద్రశాస్త్రిగారు రచయిత. దాని పేరు 'మంజరీ సుమరరీయం'.

ఆ తర్వాత కొచ్చాండవారి 'నరకాసుర విజయం' పౌరాణికం. ఇది తొలి సంస్కృతానువాదం. చాచిలాల వాసుదేవ శాస్త్రిగారి "జూలియన్ సీజర్" రొలి ఆంగ్లానువాదం. ఈయనే రాసిన "నందక రాజ్యం". తొలి స్వతంత్ర సాంఘిక నాటకం. నాటక లక్షణాలు తక్కువయినా వర్తమానాన్ని (కొద్దిగా పైపైన అయినా) పట్టించుకున్న రచన యిది. అయితే యివేవీ ప్రదర్శనకి నోచుకోలేదు.

సామాజిక సంస్థ రణతోపాటు ఎన్నో సాహిత్య ప్రక్రియల్ని సంస్కరించి ఆరంభించినవాడు కందుకూరి వీరేశలింగం. ఆయన రచయిత, ప్రయోక్తగా ఆధునిక తొలి తెలుగు నాటక ప్రదర్శన 1880లో ఆరంభమైంది. అది చారి "వ్యవహార ధర్మదోషిని" అనే ప్రహసన నాటకం. ఆ ప్రదర్శన విజయవంతంకావడంతో అదే సంవత్సరాంతంలో హర్షుడి "రత్నావళి"ని సంస్కృతం నుండి అనువదించి ప్రదర్శించారు. షేక్స్పియర్ "కామెడీ ఆఫ్ ఎర్రర్స్" ని "చమత్కార రత్నావళి" పేరున అనువదించి ప్రదర్శించారు.

వీరి తర్వాత సంచార నాటక పద్ధతికి తెలుగుదేశంలో చీజాలు పేసిన రచయిత, ప్రయోక్త కొండుభట్ల సుబ్రహ్మణ్యశాస్త్రి. వీరిద్వారా "శ్రీరామ జననం", "సీతా



కళ్యాణం", "ప్రహ్లాద", "హరిశ్చంద్ర" మొదలగు పౌరాణిక నాటకాలు రాలిసారిగా ప్రదర్శనకొచ్చాయి. ఇవన్నీ వచన నాటకాలన్నది చుర్చిపోకూడదు. ఆ తర్వాత ఈ రొలి తరంలో రచయితలే ప్రయోక్తలయి నాటకాల్ని ప్రదర్శిస్తూ వచ్చారు. యతివృత్తం ఏదైనా రచనా శిల్పం భాగంగా వచనంలోనే వుండే అనేందుకు ఎన్నో వుదాహరణలు చూపించవచ్చు.

అదే రెండో తరం దగ్గరికొచ్చేసరికి చురో మార్పు కనిపిస్తుంది. అది రచయితే నటుడూ, ప్రయోక్తా అయి నాటకాన్ని రచించి ప్రయోగించడం. ఆంధ్రదేశంలో దీనికి ఆద్యుడు వడ్డాది సుబ్బరాయ రవి. వచనంలోనే వస్తున్న ఆధునిక నాటకాల్లో ఈయన పద్యాల్ని ప్రచేశపెట్టారు. భావయుక్తంగా పద్యం చదివే పద్ధతీకూడా ఈయనతోడే ఆరంభమైంది.

ఇలా అంచెలంచెలుగా ఆధునిక తెలుగు నాటకరంగం వికాస దశలోకొచ్చింది. ఈ దశకి చెందినవారిలో ప్రధాన మైనవారు సర్వశ్రీ ధర్మవరం కృష్ణమాచార్యులు, చిలక మర్రి లక్ష్మీనరసింహం. వేదం వెంకటరాయశాస్త్రి, గురజాడ అప్పారావు. వీరిలో ధర్మవరం కృష్ణమాచార్యుల వారు వడ్డాదివారివలె రచయిత, నటుడూ మాత్రమే కారు. గాయకుడైన ప్రయోక్తకూడా. ఈయనతో తెలుగు నాటక (రచనా, ప్రదర్శన) ధోరణి చురో కొత్త ముచ్చటి తిరిగింది. ఈయన తెలుగు నాటకాల్లో పార్శ్వపట్ల సంగీతాన్ని చొప్పించారు. నాటకాల్లో పద్యాలనూ, పాటలనూ గానం చేసే పద్ధతికి అంకురార్పణ చేశారు. అంతేకాదు యతి వృత్తం ఏదైనా పాత్రల మాటల్లో, పాటల్లో ముఖ్యంగా పద్యాల్లో జాతీయాభిమానాన్నీ, స్వేచ్ఛా స్వతంత్ర కాంక్షనీ కేతెత్తించే భావాల్నికూడా చొప్పిస్తూ వచ్చారు.

ఈయన తర్వాత వచ్చిన రచయితలూ, ప్రయోక్తలూ ఎక్కువగా వీరి పద్ధతినే అనుసరించారు. వీరి పద్ధతిని అనుసరించకుండా మొత్తం వచనంలో గయోపాభ్యాసం నాటకం రాశారు చిలకమర్తివారు. ఆ తర్వాత జనకర్షణకి తప్పదని నటులూ, ప్రయోక్తలూ కోరగా పాటలూ,

వద్యాలూ చొప్పించారు. దాంతో అదీ, ధర్మవరం వారి మూసధోరణిలోనే వచ్చేసింది.

ధర్మవరం వారి ధోరణికి పూర్తిగా భిన్నమైన విధంగా రచనచేసి ప్రయోగించినవారు వేదం వెంకటరాయశాస్త్రి, గురజాడ అప్పారావుగారు. వేదం వారిది “ప్రతాప రుద్రీయం” అనే చరిత్రకాని చారిత్రక నాటకం. గురజాడ అప్పారావు గారిది “కన్యాశుల్కం” అనే ప్రాచీన సాంఘిక నాటకం.

“ప్రతాపరుద్రీయం” ప్లాటుకి వెనక భాసుని “ప్రతిజ్ఞా యోగంధరాయణం” వుత్తేజంగా వుండా అన్నిస్తుంది. అయితే అది బీజం మాత్రమే. ఆ బీజాన్ని చుహుమ్మడి యుల దండయాత్రల కాలంలోని కారతీయుల క్షేత్రంలో నాటారు. పాత్రల ప్రకృతుల్ని, పాత్రోచిత సంభాషణల్ని కథాకథనాన్ని నాటకీయతని సడలనివ్వక స్వతంత్రంగా రచన సాగించారు. అందుకే అది వేదంవారి ప్రతిభా ప్రాచీణ్యానికి దర్పణంగా నిల్చింది. జాతీయ (పుద్యమ) అభిమానం జనంలో కలిగేందుకు చారిత్రక వాస్తవాల్ని తలకిందులు చేయడంవల్ల అది చరిత్రకాని చారిత్రక నాటకంగా నిలిచిపోయింది. శృతిమించిన కల్పన కారణంగా భాగోళిక అజ్ఞానం [ఓరుగల్లు (వరంగల్) నుంచి కీర్తికి నదిలో ప్రయాణం] కూడా కనిపిస్తుంది.

ఇదే కాలంలో చారిత్రక నాటకం అనదగ్గ పద్ధతికి ఒక పడి పెట్టినవి కోలాచలం వారి రచనలు. వాటిని ప్రదర్శింపజేసిన ప్రయోక్త కూడా వారే. ధర్మవరంవారూ, వేదం వారూ, కోలాచలం వారూ నిర్దేశించిన రచనా ధోరణుల్ని సమన్వయం చేసుకుంటూ అనంతరకాలంలో చారిత్రక నాటకాలు వచ్చాయి.

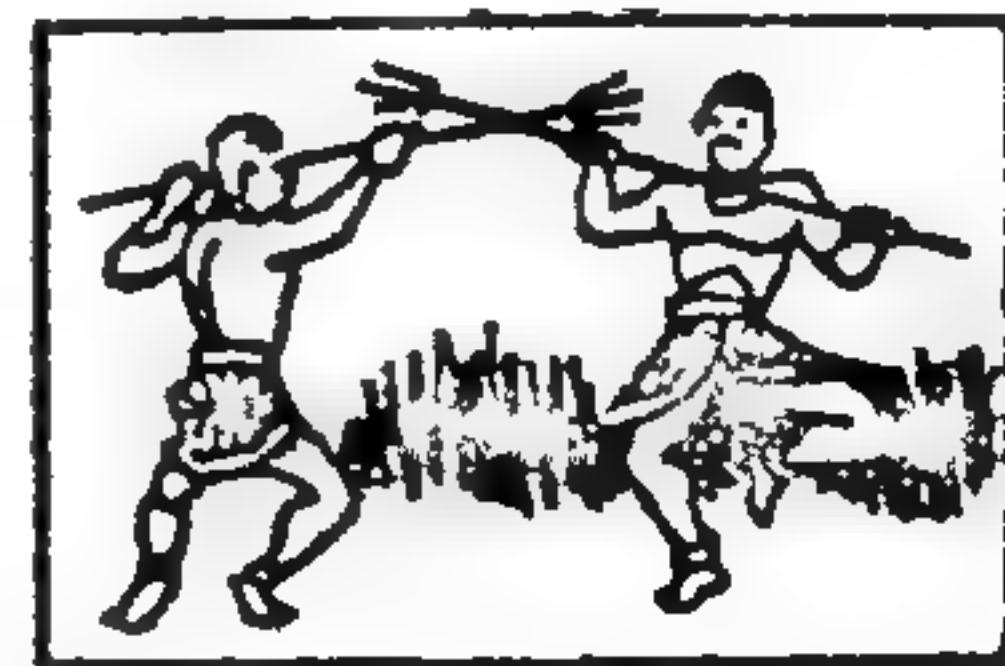
గురజాడ “కన్యాశుల్కం” ప్లాటు వెనక సూద్రకుని “మృచ్ఛకటికం” మెరుపులా మెరుస్తుంది. అయితే అదీ బీజప్రాయంగానే. ప్రాచ్య, పాశ్చాత్య నాటక ధోరణుల మర్యాదల్ని, జీవిత రహస్యాల్ని ఆకళించుకుని అవగాహన చేసుకున్న కవి గురజాడ. ఆయన ఒక సమస్యని సమగ్రమైన జీవితంలో భాగంగా చిత్రించారు. వారి ఆ స్వతంత్ర ప్రయత్నం నుంచి సజీవమైన పాత్రలతో సహజమైన కథాకథనంతో అన్ని కోణాల్నించీ సామాజిక వాస్తవికతకి దర్పణంగా ఆ నాటకం రూపొందింది. అది తెలుగు సాహిత్యంలో సాంఘిక నాటకానికి తొలి ప్రమాణిక రచనగా నిల్చిపోయింది.

ఇక్కడనుంచీ ఆధునిక తెలుగు నాటకరంగం సృజనా

తృక నిర్మాణంలోనూ, సంస్థల నిర్వహణలోనూ మూడు ముఖాలుగా నడిచింది. యతివృత్తం (పారాణిక, జానపద, చారిత్రక, సాంఘికాల్లో) ఏదై నా ధర్మవరంవారి ఫార్ములా ధోరణిలో టాపొందాయి చాలా నాటకాలు.

చారిత్రకాలకి పుదాహరణగా శ్రీపాద కృష్ణమూర్తి గారి “చొచ్చిరియుద్ధం”, గుండమెడ సుద్వారావు గారి “ఖిల్దీరాజ్య పరనం” వంటివెన్నో కనిపిస్తాయి. పారాణికాలకి పుదాహరణంగా తిరుపతి వేంకటకవుల “పాండవోద్యోగ విజయాలు”, బింజేపల్లి వారి “హరిశ్చంద్ర” వంటివెన్నో కనిపిస్తాయి. సాంఘికాలకి పుదాహరణగా కాళ్ళకూరి నారాయణరావు గారి “చింతామణి”, “పర విద్రయం”, “చుఘసేవ” వంటివెన్నో కనిపిస్తాయి. జాన పదాలకి పుదాహరణగా “చంద్రహాస”, “వింధ్యరాజి” వంటివెన్నో కనిపిస్తాయి. ఒక్కమాటలో చెప్పాలంటే వ్యాపార నాటకరంగం నుంచి వచ్చిన రచయితలు యతి వృత్తం ఏదై నా ఈ ధోరణుల్నే అనుకరించారు. అనుకరించకపోతే జనాదరణ పొందలేదున్న భయం వారిలో వుండేది. వున్నంతతో స్వేచ్ఛా స్వతంత్ర భావాల్ని చొప్పించడం కూడా అప్పుడు జనాదరణకు కిటుకే అయ్యింది. ప్రధానంగా చారిత్రక నాటకాల్ని జాతీయాభిమానాన్ని రేకెత్తించే పుద్దేశంతోనే రాసేవారు. వారి అపగా హనా రాహిత్యం వల్ల ఆ అభిమానం దురభిమానంగా మారేందుకు బీజాలు కూడా వాటిలో చోటుచేసుకుంటూ వచ్చాయి.

ఇవికాక జాతీయోద్యమంలోని గాంధీ ఉద్యమానికి ప్రభావితులైన రచయితలూ నాటకాలు రాశారు. పీటికి నాంది పలికినవారు దామరాజు పుండరీకాక్షిడు. “గాంధీ చుహోదయం”, “గాంధీ విజయం”, పాంచాల (పంజాబ్) పరాభవం” మొదలైన నాటకాలు. ఇలాగే నేచాజీ పుద్యమ ప్రభావంతో వచ్చిన “భరోధిల్లీ” వంటి నాటకాలూ కనిపిస్తాయి. ఈ మార్గాల్లో కాక గురజాడ మార్గంలో సామాజిక పుద్యమాలకి ప్రతిస్పందిస్తూ సాహిత్యాన్ని సంస్కరించుకుంటూ నాటకం విలువల్ని నిలదెట్టుకుంటూ వచ్చిన



నాటకాలు ఎన్నో రచిస్తాయి. దువ్వూరి, విశ్వనాథం మొదలు చింతా దీక్షితులు, త్రిపురనేని రామస్వామి చౌదరి, విశ్వనాథకవిరాజు, అబ్బూరి, శ్రీపాద సుబ్రహ్మణ్యశాస్త్రి, భమిడిపాటి, ముద్దుకృష్ణ, చలం మొదలగువారి మీదుగా గోరాశాస్త్రి, పాలగుమ్మి పద్మరాజు మొదలగు రచయితల వరకు ఈ సాహిత్య జీవధారవస్తూనే వుంది. వీరు నాటకాలే కాక నాటికల్ని కూడా రాశారు. ఇవి రచనా పరంగా సృజనాత్మక ధోరణులకు సంబంధించిన కొన్ని ఉదాహరణలు మాత్రమే.

ఆరంభం నుంచి వస్తున్న చౌత్పాహిక సంస్థల అనుభవాల్ని, 1885 నుంచి వస్తున్న వృత్తి (సురభి) సంస్థల అనుభవాల్ని సమన్వయం చేసుకుని వెలిశాయి. వ్యాపార సంస్థలు పీటెని తొలిసారిగా స్థాపించినవారు వృత్తివెండి నాగేశ్వరరావు, సత్యవోలు గున్నేశ్వరరావులు. నాగేశ్వరరావు ప్రయోగ, గున్నేశ్వరరావుగారు నిర్వాహకులు. అప్పటివారా చిలకమర్తి వారి వారా చౌత్పాహికంగా నడుస్తున్న “హిందూ నాటక సమాజము”ను వీరు వ్యాపార నాటక సంస్థగా మార్చారు. వీరివ్వారా ఆంధ్రదేశంలో హాలు వగ్గరికి ప్రేక్షకుల్ని రప్పించే డెంగాల్ పద్ధతి కొంతకాలం కొనసాగింది. ఈ సంస్థనుంచి ప్రభావితమైన నటులు చాలామందివచ్చారు.

ఇటుమీదట యిదే పద్ధతుల్లో మైలవరం కంపెనీ వంటి వ్యాపార సంస్థలెన్నో ఆంధ్రదేశమంతా వెలిశాయి. మార్కెట్లో ప్రధానమయి ఆడంబర ధోరణుల వెనక వెలిగి పరుగులు తీశాయి. బజారు (మార్కెట్) విలువలతో జూదం ఆడి వాటి పతనానికి అవే బీజాలు వేసుకున్నాయి. ఈ పతన క్రమాన్న వ్యతిరేకిస్తూ ఆ రోజుల్లో B.T. రాఘవ వంటి విచుర్గుకులు “నటదీపిక” లాంటి చుస్తకాలెన్నో రాశారు. అవి చదివితే వ్యాపార నాటక రంగ వృక్షానికి విస్తరణ దశల్లో పట్టిన వేరుపురుగుల్ని తేలిగ్గా తెల్పుకోగలం.

ఈ వాలుకి పడిపోకుండా ఎదురీదిన తెనాలి రామలిలాస సభ వంటి చౌత్పాహిక సంస్థలు బహుకౌద్దిగా కనిపిస్తాయి. ఇలాంటి సంస్థల్లో రవ్యాకులగం, ఆ తర్వాత సాహిత్య జీవధారలో భాగంగా వచ్చిన అనేక నాటకాలూ, నాటికలూ ప్రదర్శింపబడ్డాయి. ఏమైనా ప్రయోగాత్మక నాటకాలకన్నా వృత్తి (సురభి) వ్యాపార (కిరాయి) నాటకాలదే ఆంధ్రదేశంలో పైచేయిగా వుంటూ వచ్చింది. ఈ పరిణామంవల్ల కిరాయి నాటకరంగంలో దర్శకుడు స్థానభ్రష్టుడయ్యాడు. ఆ

“జనం సంతోషంగా వుండాలనుకునేవాళ్లు రాము నేర్చుకున్న దాన్ని జనం భాషలో మాట్లాడటం నేర్చుకోవాలి. అప్పుడే వాళ్లు నేర్చుకున్నదంతా మనం నేర్చుకోగలం. ఇది చాల అవసరం. ఒక రకంగా మనదేశంలో మంచి జీవన పరిస్థితులు సాధించడానికి ఇది ఎంతో రోడ్డుతుతుంది.”

— చౌత్పాహిక చరిత్రాంశ ది మంగార్

స్థానంలోకి రండర్స్ పేరున హాల్కొనిస్తు భర్తీ చేయబడ్డాడు. అధినయం వెనకముఖం పట్టింది. పద్యపతనానికి ప్రాణమైన రాగంలోకి రోగక్రిమిలా “వన్స్ మోర్” ప్రవేశించింది. దృశ్యాన్ని రసభంగంచేసి, సంఘర్షణని పూర్తిగా చంపేసింది. చివరగా సంస్థల్ని చంపి సంచితట్టు సమీ నటుల్ని నెత్తికెక్కించుకుంది.

మొదటి ప్రపంచయుద్ధం ఆఖరయింది మొదలు రెండో ప్రపంచయుద్ధం అంతంచాక ఈ అవరోహణక్రమం కనిపిస్తుంది. చివర్లో వచ్చిన కంట్రాక్ట్ సిస్టమ్ ఆ తర్వాత పతనక్రమాన్ని మరింత వేగం చేసింది. పతనం పెరుగుతున్న కొద్దీ నాటకం విలువలు పడిపోతూ వచ్చాయి. డాక్టర్ లొచ్చి నాటకాల పార్కులా ధోరణుల్ని, ప్రతిభావంతులైన నటీనటుల్ని తనలోకి లాగేసుకుంది. ఈ చెబ్బితో కిరాయి నాటకరంగం పూర్తిగా కుదేలయిపోయింది.

పతనోన్ముఖమైన ఈ వుప్పెనకు ఎందరో కళాకారులు ఎదురీదుతూ వచ్చారు. అలా ఎదురీదిన ముఖ్యుల్లో రాఘవ ఒకరు. రాఘవ వంటివారు అంటుకట్టుకుంటూ వచ్చిన అధినయం ధోరణుల్ని, గురజాడ అడుగుజాడల్లో వస్తున్న రచనల జీవధారనీ ఆంధ్ర నాటక కళాపరిషత్ అందుకుంది. ఆ కృషిని మరింత ముందుకు కొనసాగించే ప్రయత్నం చేసింది. చివరిరోజుల్లో రాఘవ కంట్రాక్టుల్ల పాలబడి ఆ వూబిలో కూరుకుపోయాడు. ఆయన అంటుకట్టిన అధినయం విలువలు మాత్రం పరిషత్ ద్వారా వ్యవస్థాపకానికి వచ్చాయి. దర్శకుడికి చుట్టే సముచితస్థానం వచ్చింది. సమిష్టి కృషికి చుట్టే సంకల్పం జరిగింది.

పరిషత్ స్థాపనకి దొండాలులోలాగే యిక్కడ కూడా సాహిత్యరంగం నుంచి విశ్వనాథ కవిరాజు వంటి చౌత్పాహికులు ముందుకొచ్చారు. వనారస గోవిందరావు వంటి వృత్తి (సురభి) కళాకారుల్ని కలుపుకున్నారు. కిరాయి నాటకరంగ స్థితికి విముఖులైన రాఘవ, డి.వి. సుద్దారావు, మాధవపెద్ది వంటి నటులూ ఈ వుద్యమంలోకి వచ్చారు.

ఈ ప్రతిభావంతుల కృషికి కాశీనాథుని నాగేశ్వరరావు పంతులు వంటి కళాపోషకుల ఆదరణ తోడయింది. చాంరో చౌత్పాహిక నాటకరంగానికి యిరునుగా ఈ ఆంధ్ర నాటక కళాపరిషత్ పుట్టింది.

ఈ ఉద్యమం పాఠనాటక ధోరణుల్ని పూర్తిగా తిరస్కరించింది. సమకాలీన సామాజిక సమస్యలతో నాటక రచనకి నాంది పలికింది. దీనికి పుర్రేజం సామాజిక పరిణామాలకి స్పందిస్తూ వస్తున్న సాహిత్య జీవధారేనని చెప్పాలి. ఈ జీవధారని అందుకున్న కొండముది గోపాల రాయశర్మగారు ఈ నాటక ఉద్యమంనుంచి వచ్చిన చాలి నాటక రచయిత 'ఎదురీత', 'ఇదీరోకం', 'న్యాయం', 'నీకదేశం' మొదలైనవి వీరిరచనలు. వీరిరచనల్లో పాత్రధారణకి, పుత్తడు ప్రయోగానికి బహుమతినందుకున్న ఆచార్య ఆత్రేయగారి ద్వారా ఈ ధోరణి సాంఘిక నాటక రచనా, ప్రదర్శనా దురింత పదునుదారడం జరిగింది. ఆత్రేయగారి కృషికి తొలి ఆలంబన "వెంకటగిరి అమె చ్యూర్ ఆర్టిస్ట్స్"

ఆత్రేయగారు ఉద్యతరగతి జీవితసమస్యల్ని తీసుకుని 'గుడుస్తా' నాటకంరాశాడు. ప్యాక్టరీ యజమానికి కార్మికులకి ఉభయ జరిగిన సంఘర్షణలోంచి ఉద్యతరగతికవికి కను విచ్చి ఎలాగల్గిందీ 'పరివర్తన'లో చూపారు. హిందూ మహమ్మదీయ ఉతవిద్వేష పరిణామాన్ని చిత్రిస్తూ 'ఈనాడు' రాశారు. ఆత్రేయగారూ, గోపాలరాయశర్మ గారూ రాసిన నాటకాలు సమకాలీన సమస్యల్ని ప్రధానంగా చిత్రించినందునసాంఘిక, రాజకీయ, చారిత్రక రూపకాలుగా కన్పిస్తాయి. వీరి తర్వాత వచ్చిన రచయితల రచనల్లోనే కాక వీరి రచనల్లో చూడా రానురాను ఈ సామాజిక నేపథ్యం కన్పించకుండా పోయింది.

ఈ చౌత్పాహిక నాటకోద్యమానికి సమాంతరంగా ఈ దశలోనే మరో నాటక రంగోద్యమం దేహాన్నంతసి కదిలించింది. ఇంతవరకూ నాటకరంగం మీద జాతీయోద్యమ ప్రధానమే కన్పిస్తుంది. రెండో ప్రపంచ యుద్ధకాలంనుంచీ అర్జాంతీయ రాజకీయోద్యమాల చైతన్యం కూడా తోడైంది.

ప్రపంచ పాసిస్టు వ్యతిరేకోద్యమంలో భాగంగా ఈ దేశంలో మేధావులూ కదిలారు. పాసిస్టువ్యతిరేకోద్యమ సంస్థలు అన్ని రాష్ట్రాల్లోనూ పుట్టాయి. వెంగాల్లో ముఖ్యంగా కళికత్తూర్ ముమ్మరంగా ముందుకొచ్చాయి. ఈ బెల్లాంటి పాటల్లో డ్రామికవర్గ సంస్కృతి తొలిసారిగా

కదిలింది. కష్టజీవుల్ని కదిలించింది. ఆ మహోద్యమంలో భాగంగా ఆంధ్రదేశంలో రైతుకూర్ యువజన సంఘాలు వెలిశాయి. పాటల్ని, పాటకజనాల కళాప్రక్రియల్ని పాసిస్టు వ్యతిరేకోద్యమ ప్రచార సాధనాలుగా మలుచుకున్నాయి. చౌడ్వారపు వెంకటస్వామిగారి మేనల్లుడి నుంచి బుర్రకథనీ, పీసా లక్షణరావుగారి ద్వారా జముకుల కథనీ నేర్చుకున్నారు. ఈ రెండు కథల్ని నేర్చుకున్న రొందిదళం మంచి నేని, మిక్కిలినేని, ఉమామహేశ్వరరావుగారిది. ఇంకా ఉచ్చుగుండూరు చారికల వళం మొదలు ఎన్నో మహిళాదళాలు ఏర్పడ్డాయి. పురుషులదళాలు చురీ ఎక్కువగావచ్చాయి. పీఠంవరూ మెన్నోచోట్ల శిక్షణా శిబిరాలు నడిపారు. చౌడాచిలో 'పాసిస్టు వ్యతిరేకోద్యమ శిబిరం' జరిగింది. 1942లోగండికుంటలో 'యువజన శిక్షణా శిబిరం' నడిచింది. ఇలా వెంగాల్ తర్వాత ఆంధ్రాలో మహోద్ధృతమైన కదలిక కన్పిస్తుంది.

అన్ని రాష్ట్రాల్లో వచ్చిన ఈ కదలికల్ని సమన్వయం చేస్తూ 1943లో దొంచాయి అబ్దులయ రచయితల మహాసభల్లో "ఇండియన్ పీపుల్స్ థియేటర్స్ అసోసియేషన్" (I.P.T.A.) పుట్టింది. దీనికి అనుబంధ రాష్ట్రీయంగా "ఆంధ్ర ప్రజానాట్యమండలి" పుట్టింది. నాటకరంగానికి సంబంధించి దీని కృషినుంచి తొలి (డ్రామికవర్గ) రాజకీయ నాటకాలకి అంకురార్పణ జరిగింది. ఈ నాటకాల కృషికి ప్రధాన బాధ్యత సమిష్టిదే. అయినా ఈ కృషిని సమన్వయం చేసిన ప్రయోక్తులు క్రీ॥శే॥ చోడూరి అచ్యయ్య, చా॥ రాజారావులు. ఆ నాటకాల్ని రచించిన రచయితలు సుంకర, వాసిరెడ్డి.

రాష్ట్ర జిల్లా దళాలు ఏర్పడ్డాయి. జిల్లాదళం "మొంద మగు" ప్రదర్శించింది. రాష్ట్ర దళం ఆచార్య ఆత్రేయచేత "పరివర్తన" నాటకాన్ని రాయించి ప్రదర్శించింది. ఆ తర్వాత ఈ రెండు దళాలూ తెలంగాణా రైతాంగసాయధ పోరాటానికి దర్పణంపట్టే "మామూ" నాటకాన్ని ఆంధ్ర దేశమంతా ప్రదర్శించారు. ఈ పోరాట చైతన్యం రాష్ట్ర దళం ద్వారా దేశమంతా ప్రచారమయింది. ఈ రాష్ట్ర జిల్లా

"లక్ష్యంపై విశ్వాసంగలవారు దేన్నైనా ఎదుర్కొంటారు. విశ్వాస చూతకులు ద్రోహం చేస్తారు. పీరులు పోరాడతారు. బలహీనులు జారిపోతారు.

— జూలియన్ ఫ్యూజీక్

దళాలక్కడి ఆంధ్రదేశంలోని మారుమూల గ్రామాలలో రాజకీయ చైతన్యాన్నీ, నాటకోచ్ఛాహాన్ని అందించడం జరిగింది. గ్రామగ్రామాన ప్రజానాట్యమండలి అనుబంధ సంస్థలు ఏర్పడాయి. ఈ చుహోద్యమాన్ని అధికారాన్ని చెయ్యి చూర్చుకున్న కాంగ్రెస్ ప్రభుత్వం కాశ్రీసింది.

రళకత్తా, కొంచాయి, చుద్రాసుల్లా యిక్కడి నాటక రంగానికి రసీశబ్ద బునాది లేనందున యిక్కడిచొచ్చాహిత ప్రజా నాటకరంగాల క్కడి బూడిద పాలయింది. ఈ వుద్యమాన్నించి పచ్చిన కళాకారుల్ని కూడా తెలుగు టాకీలు కచులోకి లాగేసుకునాలియి. ఇక్కడినుంచి జాతీయోద్యమ నేపథ్యం అంచెలంచెలుగా ఎలా కప్పకుండ్లో ఆ తర్వాత పచ్చిన ఆరేయగారి నాటకాల ప్రచుం నుంచే గ్రహించ పచ్చు.

1953లో పచ్చిన “విశ్వరాంతి”లో ఆ నేపథ్యం విశ్వ జననమై కన్పిస్తుంది; ఆ తర్వాత ఏడాదిలోనే (1954లో) పచ్చిన “కప్పలు”లో ఈ నేపథ్యం అసలు కలికానికి కూడా కన్పించదు. 1957లో పచ్చిన “భయం”లో యజమాను, కార్మికుల, చుద్యతరగతి గుచుస్తాల చుద్య వైరు ధ్యాలు కన్పిస్తాయి. కాని వాటికి కారణమైన రాజకీయ, కారిత్రక నేపథ్యం మాత్రం కన్పించదు. 1963లో పచ్చిన “తిరుపతి” ‘మనసూ-వయసూ’గా అచ్చయింది) పూర్తిగా నమకాన సాంఘిక సమస్యల్ని విడిచిపెట్టి కేవలం వ్యక్తిగత సమస్య దగ్గరకి రావడం జరిగింది. జాతీయోద్యమ నేపథ్యంలేని చక్కల్లో చొత్సాహిత నాటకరంగం చెందుతూ వస్తున్న పతన ప్రమానికి యిదో చిన్న చిక్కుచి మాత్రమే. ఈ తర్వాత పచ్చిన మిగిలిన రచయితల్లో ఈ నేపథ్యం పూర్తిగా చుగ్గం అయ్యిందని చెప్పొచ్చు. ఇలా ఈ ప్రచుంలో పతనచువుతూ అధికార మార్పిడి అనంతరం ఛాషా రాష్ట్ర విభజన జరిగిన మన (తెలుగు) నాటకరంగం పూర్తిగా చుస్థితిలో పడింది.

భాషా రాష్ట్ర విభజన-మన (తెలుగు) నాటక రంగ దుస్థితి :

చొత్సాహిత, ప్రజానాట్యరంగాల కృషి అంతా అధికార మార్పిడికి భాషా రాష్ట్ర విభజనకి చుద్యకాలంలో పోల్చెత్తిన సముద్రకెరటంలా వుద్యతంగా లేచి నడిపోయింది. నేపథ్యంలోవున్న జాతీయోద్యమరాజకీయ చైతన్యంవప్పగా చల్లబడ్డంతో బజారు (మార్కెట్) విలువల చొత్తిడి



ఎక్కువయింది. చునకి కనీశం చుద్రాసు వంటి పారిశ్రామిక నగరం లేకపోవడంతో ఈ పతనక్రమం చాగా వేగాన్నందు కుంది. వేగాన్నందుకున్న మార్కెట్ల వేటలో ఈ దేశం లోని మానవ చైతన్యమే పూర్తిగా తచ్చుదారి పట్టింది. నిర్లిప్తవశలు మొదలయ్యాయి. అన్ని రంగాల్లోకి అవినీతి (చూరీతత్వం) చాపకింద నీరులా అల్లుచుపోయింది. అయినా సాంస్కృతిక రంగానికి సంబంధించి దేశమంతా నాటకోచ్ఛాహాన్ని నిలపాలనే భారతీయ నాట్యసంఘం రాష్ట్ర సంస్థలూ, I.P.T.A. అనుబంధశాఖలూ, ఆంధ్ర నాటక కళాపరిషత్, విశ్వకళా పరిషత్లూ, ప్రయోగాత్మక నాటకాల కృషిని ఎంతో కాంతమేరకి కొనసాగిస్తునే వస్తున్నారు.

అరుచోదయ . ఆంధ్రాఆర్ట్ థియేటర్స్, రసన, కళావని, రాఘవ, గురజాడల పేర్లవెలిసిన కళా సమితులూ, కళా నిలయాల్లో పరిషత్తుకి పరిమితమై తమ ప్రయోగాల్ని చేస్తునేవస్తున్నాయి. ఇవికాక మల్లాది, పినిశెట్టి, చొడూరుపాటి రామారావు వంటివారు ఎందరో ఏటికి ఎదురీదుతూ క్రమశిక్షణతోనాటకసంస్థల్ని నడిపారు. పల్లెల్లో, పట్టణాల్లో నాటకాల్ని ప్రదర్శించారు. మరోవైపు కొప్ప రచ్చ సుద్బారావుగారి “లిటిల్ థియేటర్” కూర్కావేయి గోపాలస్వామిగారి “ఎక్స్ పేరిమెంటల్ థియేటర్” ఫన్ చాక్లర్ చంద్రశేఖరంగారి “మొబైల్ థియేటర్” వంటి వెన్నో వ్యక్తులే వ్యవస్థలుగా కొనసాగించిన కృషికి నిద ర్యనంగా నిలుస్తాయి. ఇదే కృషి ప్రవాసాంధ్ర రాష్ట్రాల్లో కూడా జరిగింది. మద్రాసులో గారి చాలసుందరరావుగారి “మినీ (యోగ) థియేటర్” వక్తే వ్యవస్థగా కొనసాగించిన కృషికిగుర్తు.

కాలక్రమేణా పరిషత్ అనేక పరిషత్తులుగా బద్దలైంది. వ్యక్తిగత బహుచతుల యావ పెరిగింది. సమిష్టి కృషి గంగలో కల్పింది. ఇక్కడ నుంచి సాంఘిక నాటక రచన, ప్రదర్శనల్లో కూడా కృత్రిమత్వం పెరుగుతూవచ్చింది. ఆ విధంగా ప్రయోగాత్మక నాటక రంగానికి కూడా పురుగు పట్టింది. పల్లెల్లో, పట్టణాల్లో సంచారంచేస్తున్న నాటకసం స్థలు మార్కెట్ పోటీని తట్టుకోలేక తట్టల్ని తగలేయాయి.

వృత్తి (సురభి) నాటక సమాజాలు తమ ట్రిక్కులకి మూర్ఖపోయే పల్లెలచే పరిమితమయ్యాయి. ఇక్కడ వ్యక్తులే వ్యవస్థలుగా సాగిస్తున్న కృషి ఇనకపరలో వ్యవసాయమైంది. అదీ ఆ వ్యక్తుల చురణంతో అగి పోతూ వస్తోంది. ఇలా ఏర్పడుతున్న ఛాణీవి ఫార్ములా సినిమా హీరోయిజం, కిరాయి నాటకాల హీరోయిజం దురాక్రమించింది. ఈ దుస్థితి ఒక్కనాటకరంగానికేగాదు రాజకీయ రంగంతోనూ అన్నిజీవిత రంగాలూ ఈ కుష్టు (ధనిక) వ్యవస్థ గుప్పిల్లోకే వెళ్ళాయి.

కనుకనే అచిచ్చిన్నంగా సాగడానికి పునాదులు బలంగా వున్న కలకత్తా కళాకారుల అంతిమ గమ్యం సినిమాయే (మార్కెట్టే) అయ్యింది. చిచ్చిన్నమైన పునాదుల్ని చుట్టి గట్టిపర్చుకున్న దొండాయి కళాకారుల అంతిమ గమ్యమూ సినిమాయే (మార్కెట్టే) అయ్యింది. దొట్టమోపుగా నిల బడివున్న చుద్రాసు కళాకారుల అంతిమ గమ్యమూ సిని మాయే (మార్కెట్టే) అయ్యింది. పునాదిబలంలేని ఆంధ్ర ప్రదేశ్ వంటి రాష్ట్రాల కళాకారుల అంతిమగమ్యమూ సిని మాయే (మార్కెట్టే) అయ్యింది. ఎటొచ్చి పారిశ్రామిక సగరాలున్నచోట నాటకరంగం కొంతమేరకీ అయినా వెన్ను విరగని ప్రయోగాలు చేస్తోంది. లేనిచోట్ల ఈ ప్రయోగాలు చాలా భాగం అవగాహనా రాహిత్యంతో అంధాను కరణరై పూర్తిగా పక్కదారిపడుతున్నాయి.

ఆంధ్రనాటక కళాపరిషత్ సక్రమంగా సాగినంతకాలం ఈ ప్రయోగాత్మక నాటకరంగ కృషి ఎంతో కొంతమేరకీ సత్ఫలితాన్నేయిచ్చింది. పరిషత్తుల సంఖ్యపెరుగుతున్నకొద్దీ ఈ యోగాత్మక నాటకాల కృషి చాలా భాగం తిరిగినచోటే తిరుగుతూ కనిపిస్తుంది. ఈ విధంగా కిరాయి నాటకాలూ, వృత్తి (సురభి) నాటకాలూ జనం చుధ్య వుంటూనే విలు వల్ని కోల్పోయి సాధించాల్సిన ఫలితాల్ని సాధించలేక పోయాయి. ప్రయోగాత్మక నాటకాలేమో విలువల్ని నిల పెట్టుకుంటూ వచ్చినా జనానికి దూరమయినందున పక్కదారి పట్టాయి. ఈ దుస్థితి నిజానికి భయంకరమైన నీటవాలుకి పడిపోవడమే.

ఈ శతాబ్దారంభంలో ఆధునిక నాటకాలు యితివృత్తం ఏదైనా ముందు పూర్తిగా వచనంలో వచ్చాయి. కాని ఈ నాటకాల ప్రేక్షకవర్గం మేధావుల్నించి పాటకజనాల వైపు వస్తున్నకొద్దీ వారిని ఆకర్షించడం కోసం సంగీతం, నెట్లూ, రైటింగ్ ఎఫెక్ట్లూ, రివల్యూషన్ స్టేజీలూ మొదలైన ఆడంబరాలకలవాటుపడి నిరాడంబరమైన నాటకీయతకి

దూరమయ్యాయి. టాకీలలో పోటీపడుతూ కాట్టుకు పోతున్నాయి.

జీవితం ఎంత నీటవాలుకి పడిపోతున్నా ఆ నీటికి ఎదు రీదగ్గిన కళాకారులు జీవిత వాస్తవాల్ని చిత్రిస్తూ కళా సృజన చేయగలుగతారు. ఈ సత్యాన్ని రుజువుచేస్తూ వెలుగు సాహిత్యరంగంలో కథనీ, నవలనీ పదునెక్కించినవాడు రా.వి.నాత్రి. ఆయన కలంనుంచే నాటకాన్ని పదునెక్కిస్తూ ఓ 'విజయ' బయటకొచ్చింది. అయితే దేశవ్యాపితంగాయిటు వంటి కృషి కుండెడుపెరుగుచిల్లగావచ్చే చేలెడు వెన్నముద్ద లాంటిది మాత్రమే. ఈ దుస్థితి దేశమంతా అలుముకుంది. ఈ వికర పరిస్థితిని బద్దలుకొడుతూ 1987లో నగ్గల్ బరీ పసంత మేఘం గర్జించింది.

* *

పసంత మేఘ గర్జన -

మొలరెత్తుతున్న కొత్త చిగుళ్లు :

ప్రపంచ పెట్టుబడిదారీ వ్యవస్థ సృష్టించే ఆర్థిక సంఘా దాలు ప్రతి దేశంలోని శ్రామిక వర్గానికి జీవనమరణ సమ స్యల్ని సృష్టిస్తాయి. ఆ సమస్యల్నుంచే శ్రామిక వుధ్య చూలు పెడతాయి. నగ్గల్ బరీ కూడా అలాగే పుట్టింది. ఆ వుధ్యకుం వెలుగులో సాహిత్య కళాప్రక్రియలు చుట్టి కొత్త చిగుళ్ళను వేస్తున్నాయి. ఇప్పటిదాకా వచ్చిన చాటి దోరణులకి యిప్పుడు వస్తున్న దోరణులకి మౌలికంగానే తేడా కనిపిస్తుంది.

ఇప్పటిదాకా వచ్చినవి (శ్రామికవర్గ చైతన్యం కలిగిన లేదా వర్గ చైతన్యాన్ని వ్యతిరేకిస్తున్న) మేధావివర్గం కోసం ప్రధానంగా సృష్టించబడుతూ వచ్చాయి. I.P.T.A. కృషిలో మాత్రం వీటిని శ్రామికవర్గం దగ్గరికి తీసుకువెళ్ళాలనే తపన కొలిసారిగా తలెత్తి కనిపిస్తుంది. కానీ అది ఆచరణలోకి రాకుండానే ఆ వుధ్యమాన్ని విచ్చిన్నం చేసింది ప్రభుత్వం. ఆ తర్వాత దరిదాపు రెండు దశాబ్దాల పాటు ఆ ఆలోచనే తలెత్తలేదు. ఇప్పుడే పసంత మేఘ గర్జనతో ఆ ఆలోచన చుట్టి మొలరెత్తింది. ఆచరణలో ఫలితాన్ని సాధిస్తోంది.

ఇప్పటి లక్ష్యం మాత్రం పూర్తిగా మారింది. కళా

“పిడిత ప్రజానీకపు పోరాటాల కెక్కువ ప్రాముఖ్యత నిచ్చి ప్రచారం చేయడమే ప్రస్తుత పరమావధి”

—మార్క్స్

కారులు జీవిత వాస్తవాన్ని ప్రజల్నించి (ముఖ్యంగా శ్రామిక వర్గాల్నించి) తెలుసుని వారికే తెలియజెప్పాలి. అంటే శ్రామికవర్గాన్ని చైతన్యవంతం చెయ్యాలనే అగత్యాన్ని ఈ కళాకారులు గుర్తిస్తున్నారు. అలా గుర్తిస్తున్న వారి కృషినించి వ్యాసం, కథ, నవల, కవిత్వం, పాట యిప్పటికే మార్పుచెందాయి. ఆ మార్పుని యిప్పుడిప్పుడే నాటక రంగం అందుకునే ప్రయత్నం చేస్తోంది. అయితే అందుకున్న దానికంటే అందుకోవాల్సినది ఎంతో ఎక్కువగా వుంది.

ఓనికీ కగ్గట్టుగా పాత చూర్చు పట్టుప చేలాడే కళాకారులకి అగ్నిపరీక్షని పెడుతూ T.V, విడియోలు దేశంలో మారుమూలాలకి కూడా విస్తరిస్తున్నాయి. ఈ పరీక్ష సృష్టిస్తున్న ఒడుదుడుకుల్లో ఈ దేశంలోని సినిమా నాటకరంగ చూడూలు కదులుతున్నాయి. ఈ ఆటుపోటుల ఒడిదుడుకుల్ని తట్టుకుని నిలబడ్డానికి ప్రతి రాష్ట్రాని నాటకరంగం తమ జాతీయ జానపద చూడూలమీంచి ఓ నూతన నాటక చోరణిని స్వతంత్రంగా నిర్మించుకునే ప్రయత్నాలు చేస్తున్నాయి.

బెంగాల్ కళాకారులు “జాత్రా” వేచుకి దృష్టి సారించారు. మరాఠీ కళాకారులు “లావణి” మొదలైన జానపద ప్రక్రియల పైపు చూశారు. ఇలాగే గుజరాత్, కర్ణాటక మొదలైన రాష్ట్రాలు కూడా కనిపిస్తాయి. ఇదే ప్రయత్నం విశాఖ నుంచి వచ్చిన “అడవి దివిటీలు” “తూర్పు రేఖలు” మొదలైన నాటకాల్లోనూ, వి.ర.నం. నుంచి వచ్చిన “నాంది” “పంట” మొదలైన నాటకాల్లోనూ ప్రాథమిక దశలో కనిపిస్తుంది.

శ్రామిక ప్రజలకర్థం కావడానికి జానపద చాతీలలో పోరాట చైతన్యాన్ని చొప్పిస్తూ పోరాటపు పాటలు వస్తున్నాయి. అలాగే నాటకాన్ని కూడా ఆ పునాదిమీదకి తెచ్చి పాటనీ మాటనీనాటకీయతనీ(సాంగ్ డైలాగ్ & ఆక్రామని) హేతువుతో సమసాళ్ళలో సమన్వయం చెయ్యాలి. అప్పుడే అది చైతన్యాన్ని అందజేయవల్సిన వారికి అందజేయగలుగుతుంది. ఈ అగత్యాన్ని కళాకారులు గుర్తించినంత మేరకి ఈ కొత్త ధోరణి మొలకెత్తి కొత్త చిగుళ్ళనువేస్తుంది.

ఇందులో భాగంగానే నాటకం ఏదీలోకి రావడం కూడా ఈ రెండు దశల్లోనే జరిగింది. దాదల్ సర్కార్ చిత్తులు నటిన ఈ ధోరణి గురుచరణ్ సింగ్ మొదలు ఎన్నో రాష్ట్రాల్లో ఎందరో కళాకారుల ద్వారా కొత్త పంటల్ని పండిస్తోంది. ఇందుకు ఆంధ్రప్రదేశ్ లో జననాట్య చుండ్రు,

జనసాహితీ సాంస్కృతిక సమాఖ్య, శ్రీ శక్తి సంఘటన శాఖలే కాక నాట్యభారతి, కళాజ్యోత్స్న వంటి సంస్థలన్నో చేస్తున్న కృషి రుజువుగా విలుస్తుంది. ఈ ప్రయత్నాలు కూడా కళాకారులు ప్రజలపై పా ప్రభుత్వంపై పా అన్నది తేల్చుకోగలిగినప్పుడే సత్ఫలితాల్ని యిస్తాయి. అప్పుడు మాత్రమే విప్లవోద్యమంలో నాటకం తన స్థానమేమిటో తెల్పుకోగలుగుతుంది. నిటారుగా తన వెన్నుమీద తాను నిలబడగలుగుతుంది.

0 0 0

విప్లవోద్యమంలో నాటక స్థానం :

సామాజిక పరిణామ క్రమంలో శ్రామికవర్గమూ, ధనిక వర్గమూ అధికారంలోనం చేసే నిర్వాకిత్యమైన పోరాటమే విప్లవం. ఈ రెండు వర్గాలూ సుధ్యతరగతి వర్గాన్ని కన్నంతవరకూ తమలో కలుపుకుంటాయి. మిగిలిన దాన్ని చచ్చుపడిపోయేటట్టు చేస్తాయి. అప్పుడిక అసమనేది అందమైన దేవతా వస్త్రమే; అసమని ఎంత ప్రశ్నాస్వాద్యు చేషం వేసుకున్నా ఈ కళాకారు చెబుతూ అన్నది వారి మాటల్లోనూ, చేతల్లోనూ కనబడకుండా పోదు.

‘మా భూమి’ నాటకం ప్రభావంతో రచయితనయ్యాసని చెప్పుకున్న ఓ కళాకారుడు (పేరు ఏదయితేనేం) “చూరేళ్ళ తెలుగు నాటక రంగం” అనే పుస్తకంలో ఓ వ్యాసం రాశాడు. అందులో అతను అతికించుకున్న గోముఖాన్ని జారేబాడు. దాంతో అసలు ముఖం బట్టబయలు అయింది. ఆ అసలు ముఖాన్ని ఒకసారి చూడండి.

“అదేమంటే మనం గొప్పగా పవిత్రంగా భావించే ప్రజాస్వామ్య విధానాన్ని కూలదోసే కన్విక్షన్ కమిటెడ్ బృందాలు కొన్ని పల్లెల్లో తూపాకుల్లో తీవ్రంగా పనిచేస్తున్నాయి. సరే వారినంటే మనం నెలకొల్పుకున్న పోలీస్ సైనిక బృందాలు ఎదుర్కొంటాయి. కానీ అదే కన్విక్షన్ కమిటెడ్ సాంస్కృతిక బృందాలు దివిధ సంగీత, స్మృత్య నాటక రీతులతో ప్రజాస్వామ్య విధానాలను పోలీసు సైనికులొగ ఎదుర్కొనే కన్విక్షన్ కమిటెడ్ సాంస్కృతిక బృందాలున్నాయా అనేది నా ప్రశ్న”

అమాయకమైన దొంగ ప్రజాస్వామ్యపు మేలిముసుగు లోంచి ధూర్జత్యపు అసలు పులి ముఖం ఈ ప్రభుత్వ కళాకారునిలోంచి తొంగిచూస్తోంది. ఇతను ‘మా భూమి’ (మిగతా 77 వ పేజీలో)

నాటకశాల; నాటక చరిత్ర

నార్ల వెంకటేశ్వరరావు

[1951 లో కాకినాడలో జరిగిన ఆంధ్ర నాటక కళాపరిషత్తు వార్షిక సమావేశంలో ప్రారంభోపన్యాసం]

“కావ్యేషు నాటకం రమ్యం” అనో, “నాటకాస్తం హి సాహిత్యం” అనో, “నాటకాస్తం రచిత్యం” అనో ఒక ప్రాచీన సూత్రంతో ఆంధ్ర నాటక కళా పరిషత్తును పోలిన సంస్థ వార్షిక సభలలో ఉపన్యాసాలు ప్రారంభం కావడం పరిపాది. నాటకము, ప్రకరణము, భాణము, ప్రహసనము, డిమము, వ్యాయోగము, నమనాకారము, పీఠి, అంకము, ఈహోద్యుగము అని రూపరం దళ విధానికాని. శృంగా రము, వీరము, రఘుణము, అద్భుతము, హాస్యము, భయా నకము, ధీభిత్సము, రాత్రిము, ఛాంతము అని రసభేదాలు రాఘ్నికవికాని, ఆంగీకము, వాచికము, ఆహార్యము, సార్వ్వి కము అని అభినయ విధానాలు వాయిదానికాని గంధీర చర్మము చేయడంలాడా సంప్రదాయం. వీరవిత్, వీర ఛాంత, వీరోదాత్త, వీరోద్ధతులని నాయకుడు చమర్విధుడని వివరించడమో, స్వీయ, పరకీయ, సామాన్య అని నాయక త్రివిధ అని వివరించడమో ఒకపడి. పరిపాటికి ధన్యు ఘోనా, సంప్రదాయాన్ని తప్పించడమైనా, ఒకపడికి విరుద్ధ మైనా నేనుమాత్రం యిలాంటి గొప్ప గొప్ప విషయాలను దొర్లుకోవడంలేదు. నా సామాన్య బుద్ధికి తోచిన కొన్ని సామాన్య విషయాలను మాత్రం మీకు చూపించేస్తాను.

గుర్రం లేనిదే కాచు రేడు; గృహం లేనిదే గృహస్థు రేడు; జ్వరంలేనిదే అంతఃజ్వరం లేడు; జుం లేనిదే జు క్రిక లేడు. ఇదే విధంగా రంగస్థలం లేనిదే చూపడంలేదు. ఇవి తిరుగులేని సూత్రం. లేటరెల్లమైన సత్యం. అయినా, రంగస్థలం మిసహాగానే ఆంధ్ర నాటక కళోద్ధరణపై చిర కాలంగా చునం కృషి చేస్తున్నాము.

రంగస్థలం అన్నప్పుడు నేను కేవలం నాటకశాలనే ఊహించడంలేదు. కూచిపూడి భాగవతులకు, ఇతర భాగ వతులకు నాటకశాలలు లేవు. నీ పీఠిరోనో ప్రొద్దుకురే వేళకు వేసి, ప్రొద్దు పొడిచేవేళకు పీకి పారచేపే పందిరిలో పీరు తమ నాటకాలను ఆడతారు. అయినా పీకికి నిశ్చ యంగా రంగస్థలం వున్నది. నాటకశాలతో నిమిత్తలేకుండా పీఠిలో నాటకాలను ఆడి చూపగల సౌలభ్యాన్ని చూర్చడమే నీ రంగస్థల పై శిష్ట్యం.

నాటకశాలలో నిమిత్తంలేని రంగస్థల మొరటి చున దేళంలో ఆవిర్భవించడం ఆ కాలాను క్షణాల నామధు లేకపోయినందువల్లకాదు. గుళ్ళు కట్టించినవారు, గోపురాలను కట్టించినవారు, సత్రాలను కట్టించినవారు, చంద్రావళి పెట్టించినవారు ఎందరెందరో పున్నారు. అయినప్పుడు నాటకశాలల అవసరమే ఏర్పడితే, వాటిని కట్టించడానికి కొందరైనా చుండుకు వచ్చేవారు కారా : నాటకశాలలు కరువై నందునే వాటిలో నిమిత్తంలేని రంగస్థలం చూపొం దించింది అనుకోవానికి పీలులేదు. ఇందుకు నీచో చూరక కారణం వుండాలి.

చునదేశ చరిత్రను కాస్త సూక్ష్మంగా పరిశీలనచేస్తే, ఈ చురక కారణమేమిటో తెలియనే తెలుస్తుంది. గొతమ బుద్ధుని కాలనాటికే సంస్కృత భాష ప్రజాసామాన్యానికి మారమైపోయింది. అందువల్లనే ప్రజాసామాన్యానికి తగిన సందేశాన్ని అందించగోరిన గొతమ బుద్ధుడు సంస్కృతం తోలికిపోక, ప్రాచ్యుతంలో తన దోధన చేశాడు. ఆయన కాలం కరువార పెక్కుమంది పెక్కువిధాలుగా సంస్కృ కాన్ని ప్రచారం చేయడానికి ప్రయత్నించినా, అది రాజ స్థానం భాషగానే మిగిలింది. రాజస్థానాల వెలుపల దానికి చురక్కైనా స్థానం వుండే. అది పండితుల గోష్టిలోనే. ఇంచేకాని, చివరికి రాజీవాసాలలోనైనా అది ప్రచారంలో వుండేది కావనే అనుకోవాలి. పాత్రోచిత భాష విషయమై పట్టువం చూపిన సంస్కృత నాటకకర్తలు రాజుకు సంస్కృతంలో సంభాషణలు పెట్టి, రాజీ మాటలకు ప్రాచ్య కాన్నే వాడుక చేశారు.

నీపైతేనేమి సంస్కృత భాష, దానితోపాటు సంస్కృత నాటకం రాజస్థానానికి పరిమితమై, ప్రజా జాహుళ్యానికి మారమయ్యేసరికి ప్రజా భాషలలో ప్రజా నాటకాలు కావలసి వచ్చాయి. చున తెలుగుదేశానికి సంబంధించినంతవరకు ఇట్టి ప్రజానాటకాలే పీఠి నాటకాలు.

సాహిత్య చూపాలలో మరేదైనా ప్రజలతో సంబంధం లేకుండా పర్మిల్లగలదేమోకాని, నాటకంమాత్రం ప్రజలకు మారం కాలేదు. ప్రజలకు మారడమే అయితే అది కృత్రిమ

ప్రేమోతుంది. వికృతప్రేమోతుంది. దుర్బలప్రేమోతుంది. జీవచ్ఛవప్రేమోతుంది. ఏమిగా పెరగాలంటే, అందచందాలు పెట్టవలసిందే. 'దా'ననిపించుకోవాలంటే నాటకం విధిగా ప్రజల చుద్యకు వెళ్ళాలి. దారిలో సన్నిహిత సంబంధాన్ని పెట్టుకోవాలి. దారి తీయడంలో అంతర్భాగప్రేమోదారి: ఇందులోనే మన నాటకం వీధి నాటకమైంది.

ఇప్పటి మాట ఏమైనప్పటికీ, ఇవిపరిలో పగలు రాస్తూ ప్రాంతీ తీసుకోవాలంటే వీధిలోని ఏ చురిచెట్టు క్రిందనో,

(75 వ పేజీ రుద్రాని)

దాటకం ద్వారా ఎలా ప్రధానియడయ్యాడనేది నాకు తీరని వందేహం. ఒక విధంగా యిది ప్యారికేరకవి నుంచి "విప్లవోద్యమంలో సంగీత, నృత్య, నాటక కీతులకున్న స్థానాన్ని చెప్పక చెప్పలేం. ఇది శతృవుద్వారా తెలిసిన సత్యం. బహుశా వరసమైన రెయిగు సినిమా ఫార్ములాలో మొన్న మన ప్రభుత్వ కళాకారులు ప్రవర్తించిన D.I.G (Developed Indian Goebels Play) "ధారానికి అన్ని రిచాలా సలహాదారుడుగా యిలాంటి గోముఖ వ్యాప్రమే పుండివుండవచ్చు. కనుక కళాకారులు యిలా దొంగ ప్రజా స్వామ్యం మేమునుగుల్లో అసినంగా వుండకుండా ఎటు పై పో రేయికోడం మీదనే వారి కృషిపరితం వుంటుంది.

ఇక మన దృక్పథంనుంచి విప్లవోద్యమంలో నాటకం స్థానమేమిటో పరిశీలించాలి. ఆదిలో వేటాడే శ్రమనుంచి తేరికపడ్డానికి ఆ వేటకి అవసరమైన ఒడుపుల్ని ఒడ్దిక చేసుకుంది. సాధనంగా కళారూపాలు బట్టాయనిరెయ్యకున్నాం. సామాజిక పరిణామావసరాల్నిబట్టి వాటి స్వరూప స్వభావ ధోరణులు కూడా మారుతూ వస్తున్నాయన్నది అర్థమవుతోంది. అలాగే విప్లవోద్యమంలో ఆ శ్రమనుంచి తేరిక పడ్డానికి, విప్లవానికి అవసరమైన పోరాటపు ఒడుపుల్ని ఒడ్దిక చేసుకుందుకే. సాధనాలయిన ఈ కళారూపాల్ని కీలకమైన స్థానమే. సంఘర్షణాత్మకంగా గతాన్ని కంటిముందు వుంచి, వర్తమానాన్ని చిరుగించి. జరగవల్సినదాన్ని ప్రతిపాదించి శక్తున్న నాటకానికి మరీ కీలకమైన స్థానం. అయితే విప్లవోద్యమంలో నాటకం అనవసరమైన సాంకేతిక ఆడంబరాలతో కూడిన కళల మిశ్రమానికి చాలా దూరంగా వుంటుంది. కేవలం మానవశ్రమకే ఎక్కువ ప్రాధాన్యం యిచ్చి రూపొందించబడుతుంది. విప్లవావసరాన్ని బట్టి అది తన స్వరూప స్వభావ ధోరణుల్ని మార్చుకుంటూ ముందడుగు వేస్తూనే వుంటుంది.

రావించెట్టు క్రిందనో చేసేవారు. రాత్రిపూట భోజనం తర్వాత రాత్రి కాల సాగాలంటే ఏదిరో పెళ్ళేవారు. తగవు వస్తే వీధికి లాగేవారు. ఆ రంగపు తీరవానికి వీధిలోనే పంచాయితీ జరిగేది. ఏదీదోనే బడిపెట్టి చదువులు చెప్పేవారు. ఆటవిడుపు వస్తే ఆటలన్నీ వీధిలోనే. పెళ్ళిళ్ళకు వీధిలోనే మేజువాడే చేసేవారు. హంస లేచి పోగానే కదాన్ని వీధిలో పెట్టేవారు. వీధిలోకిఎన్నడూ వెళ్ళకుండా ఇంటపట్టునే పొద్దస్తమానంకూర్చునే మగవాడుముండ మోపి కింద జను. అప్రతిష్టాకరమైన ఘోర పరిస్థితిలో పడిపోవడానికి మన నుడికారం "వీధి ముఖం చూడలేక పోవడం" "నా బ్రతుకు బజార్లో పెడతావట్రా" అంటే "నలుగురిలో నన్ను అల్లరి పెడతావా" అని అర్థం. ఒకప్పుడు మన బ్రతుకే ఇంతగా వీధిలో గడిచేది. వీధి కౌన్ని సందర్భాలలో ప్రజలకే పర్యాయ పదమైంది. కనుకనే మన నాటకాలు వీధి నాటకాలు అయినాయి.

ప్రజల చుద్యకు వెళ్ళడానికి పీలుగా మన నాటకం వీధిని రంగస్థలం చేసుకొనగా. ఆ రంగస్థలం మన నాటక స్వరూపాన్ని నిర్ణయించింది. ఆరుబయట, అనేకవేల ప్రజల సోసం నాటకాన్ని ఆడుతున్నప్పుడు పాట వినబడి నంత స్పష్టంగా మాట వినబడదు. హస్త ముద్రలు, నృత్యాభినయాలు రసబడినంత స్పష్టంగా ముఖంపై హావ భావ చిలాసాలు రసపడవు. ఇందువల్ల చూటా పలుకూ కంటే ఎక్కువగా ఆటా పాటా కావాలి. అప్పుడైనా ఏ ఒక్కరో ఆడినా, పాడినా అవిఅంత స్పష్టంగా స్పృటంగా వుండకపోవచ్చు. ఇందువల్ల ఒకరుపాటఎత్తుకోగానే తక్కిన దారందరూ దాన్నే అందుకోవాలి. ఒకరు ఆట మొదలు పెట్టగానే తక్కినదారందరూ హంగు చేయాలి. వీధి నాటకంలో ఏమే చేష్టలు అతి వికారమైనవని ఈనాటి నాగరికులు అనుకుంటున్నారో అవన్నీ రంగస్థల స్వభావాన్ని బట్టి అవసరమైనట్టే. అది చేకపోతే, ఆ నాటకం రక్తి కట్టనే కట్టదు.

ఒక్క మన విషయంలోనే కాదు, ఎవరి విషయంలోనైనా రంగస్థలానికి, నాటక స్వరూపానికి ఈ విధమైన అవినాభావ సంబంధం కనబడుతుంది. గ్రీకుల నాటకం ప్రధానంగా మత సంబంధమైంది. మతం వర్గ విభేదాలకు కొంత పరకు అతీతమైంది కాబట్టి, గ్రీకు నాటకం ఏదో ఒక వర్గానికి కాక, మొత్తం సంఘానికే సంబంధించినట్టిది. ఆదాలగోపాలం నాటకాన్ని చూడాలంటే, అతి విశాల ప్రదేశంలో దాన్ని ప్రవర్తించాలి. ఇంతటి సుపరి

శాల ప్రదేశం సగరం మధ్య దొరకడం కష్టం. అందువల్ల సగరం బయట నీదో ఒక ఏటవాలు కొండ దరిని చూచు కొని అక్కడ రంగస్థలాన్ని నిర్మించేవారు. కొండ దిగువ భాగంలో భగవత్ సంప్రీత్యర్థం ఒక 'ఆల్టార్' కట్టేవారు. దాని నలుగడల నటగాయకులకు రంగస్థలాన్ని యేర్పాటు చేసేవారు. కొండ సులోబీ - స్లోవ్ - ప్రేక్షక స్థానమి య్యేది. ప్రేక్షకులు వేలకొలదిగా వుండేవారు. కాబట్టి, అందరికీ కనబడడానికి పీయగా సటులు కాళ్ళకి చిమ్మలు - "స్టిర్స్" - కట్టుకునేవారు. తాము ముఖంపై ప్రదర్శించే హావభావాలు అల్లంత మారంగా పున్న వారికి కనబడవు కాబట్టి, కనబడినా రీలా మాత్రంగానే కాబట్టి, ఈ చిక్కును తొలగించడానికి రాగద్వేషాలు, సంతోష విచారాలు, ప్రేమ వియోగాలు మొదలైన వివిధ భావాలను వ్యక్తీకరించే పెద్ద పెద్ద చర్మ ముఖాలను - "మాస్క్" తగిలించుకొనేవారు. ఎంతగా తాము వుంతుచుకున్నా, చేలాది ప్రజలకు తమ మాట వినబడడం కష్టం కాబట్టి, పాటలలోనే నాటకాన్ని నడిపేవారు. అప్పటికీ అందరికీ వినబడని చిక్కు తప్పదని వంత పాటలను - కోరస్సు - కథాక్రమాన్ని తెలియచెప్పడానికి వినియోగించేవారు. ప్రాచీన కాలపు వీధి నాటకాలన్నీ ఈ స్కిలస్, స్టాఫోక్లెస్, యూరిపిడిస్, ఆరిస్టాఫెక్స్ మొదలైన మహా నాటక కర్తలు వ్రాసినవన్నీ - ఈ రంగస్థలంపై ఈ పద్ధతుల ప్రకారం ప్రదర్శించడానికి అనువైనవి. వేరొక రంగస్థలంపై వేరొక విధంగా ప్రదర్శిస్తే అవి పూర్తిగా రక్తికట్టవు కూడా.

రంగస్థలానికి, నాటక స్వరూపానికి, అవినాభావ సంబంధం వుంటుందని చెప్పడానికి మన సంస్కృత నాటకాల నుంచి కూడా కొన్ని తార్కాణాలు చూపించవచ్చు. ఒకప్పుడు మన దేశంలో నాటకాలను కేవలం కొయ్య చొమ్మలతో ఆడిస్తుండేవారట. ఈచొమ్మలను పాంచాలికలని అనేవారట. పుత్తళికలని పీడికి మరొక పేరు కూడా వుండేదట. భాసుని నాటకాలన్నీ ఈ పాంచాలికల రంగస్థలం కోసమే వ్రాయబడినవనీ కొందరు పెద్ద పండితులే చెబుతున్నారు. తర్వాత వచ్చిన సంస్కృత నాటకాలన్నీ ప్రస్తావనతో ప్రారంభం కాగా, భాసుని నాటకాలు స్థాపనతో ప్రారంభమవుతాయి. స్థాపన కొంత విలక్షణమని భాస నాటకాలను తెలిగించిన వారిలో ఒకరన్నారు. కాని, పాంచాలికల రంగస్థలం కోసం భాస నాటకాల రచన జరిగిందని మనం గుర్తిస్తే మాత్రం స్థాపనలో విలక్షణత్వమేమీ కనబడదు. నిజానికి సూత్రధారుడు పాంచాలికల రంగస్థలం

కోసం అవతరించిన వాడేమో! కంటి భాగవతులనే చూడ ఇటీవల వరకు మన తెలుగుదేశంలో పాంచాలికలతో నాటకాలను ఆడుచుండే వారట. తమిళనాడులోను, దక్షిణ కేసడాలోను "చొమ్మలాట్టం" అనే పేరుతో ఈ నాటక ప్రదర్శనలు ఈ నాటికీ సాగుచున్నాయి. చొమ్మలాట్టంలోని చొమ్మల కాళ్ళు, చేతులు వగైరాలకు వారాయకట్టి, పెరచాటున నిలిచి. ఆ దారాలను నేర్పుగా అల్లల్లాడించడం వ్వారా అంగికాభినయం చేయిస్తారు. సూత్రాలను పట్టుకొని చొమ్మలను ఆడించే ఈ సూత్రధారుడే అటు ఏమ్మట నాటక సూత్రాన్ని ధరించి, నటబృందాన్ని ఆడించే సూత్రధారుడై నాడని అనుకోవచ్చు గదా?

ఇంతవరకు నేను చూసి చేసింది ఏమంటే - ఒకటి : ప్రజాజీవిత క్రమమే రంగస్థల స్వరూపాన్ని నిర్ణయిస్తుంది. రెండు : రంగస్థలానికి, నాటక స్వరూపానికి అవినాభావ సంబంధం వుంటుంది. ఈ రెండు విషయాలు సహజంగా మరి రెండు విషయాలకు దారితీస్తాయి. అవి ఏవంటే - ఒకటి : ప్రజాజీవితక్రమం అన్ని కాలాలలో ఒకే విధంగా వుండదు కనుక, ఒక కాలపు రంగస్థలం మరొక కాలానికి తగదు. రెండు : రంగస్థలానుగుణంకాని నాటకం మహా నాటకం కానేరదు.

ఈ మధ్యకాలంలో ఎన్ని దండయాత్రలు జరిగినా, ఎంతగా కల్లోలం చెలరేగినా, ఎన్ని రాజ్యాల సంస్థాపన జరిగినా, మరెన్ని పతనం చెందినా, క్రీస్తుశకం పదమూడవ శతాబ్దంనుంచి ఇంచుమించు 1850 ప్రాంతాలవరకు మన జీవితంలో ఏ పెద్ద మార్పూలేదు. ఈ ఆరేడు శతాబ్దాలలో మనం ఆస్వాదించిన ఏ ఒక కొత్తభావం లేదు; సడచిన ఏ ఒక కొత్తదారి లేదు. కవిపెట్టిన ఏ కొత్త విషయం లేదు. అపాయాన్ని పసికట్టినంతనే తన గుల్లలోకి ముడుచుకుపోయే సత్తవరకు మన జాతి తన ఆచారాలలోకి, తన వ్యవహారాలలోకి, తన మడి బట్టలలోకి పూర్తిగా ముడుచుకుపోయింది. ఆర్థిక, సాంఘిక, పారిశ్రామికాది వ్యవస్థలలో నయితం పీనమందైనా మార్పురాలేదు. ఇంచువల్లనే ఈ ఆరేడు శతాబ్దాలలో మన రంగస్థలంలో ఏ విధమైన మార్పూ రాలేదు. వీధిలో పాత పందిళ్ళు వేస్తూనే పోయారు. పాత నాటకాలు ఆడుతూనే పోయారు. అవి ఆనందాన్ని యిస్తూనే పోయాయి. కాని, పాశ్చాత్య ప్రపంచంతో బలాత్కార సంపర్కం కలిగిన మీదట, మనకు మనస్కరించినా, మనస్కరించకపోయినా మనలో కొంత మార్పు ప్రారంభమైంది. మనలో మార్పుకు సూరింతల

చేగంతో మన ఆర్థిక, సాంఘికాది వ్యవస్థలు మార్పు చెందాయి. ఇది జరిగేసరికి మన పాత రంగస్థలం, మన పాత నాటకాలు కొంత వెగటు కలిగించనారంభించాయి. అయితే, వాటి స్థానంలో కొత్తవాటిని ప్రదేశపెట్టడానికి తగు ప్రయత్నం జరుగలేదు. అట్టి ప్రయత్నం చేయవలె నన్న బుద్ధి ఎవ్వరికీ పుట్టలేదు. ఏమంత చాగా పుండడం లేదని అనంతృప్తి చెందుతూ కూడా వీధి నాటకాలనే చూస్తూ పోయాము.

ఈ పరిస్థితి 1880 వరకు ఇలాగే సాగింది. ఆ సంవత్సరంలో మన దురదృష్టం కాస్త అన్నట్టు. కొన్ని మహారాష్ట్రీయ నాటకకంపెనీలు మనప్రాంతాలకు వచ్చాయి. పూనా, సాంగ్లీ కంపెనీలు మద్రాసుకు రాగా, ధర్వాడ కంపెనీ తెలుగు జిల్లాలలో “టూర్” చేసింది. ఏవో కొత్త వారిని త్రొక్కవలసిన ఘడియలను చేరుకున్న మన రంగస్థలం, ఈ కంపెనీల రావతో ఒక పంకరవారి తొక్కింది. ఆ నాటి నుంచి ఈనాటి వరకు ఇంకా మనం సవ్యమైన మార్గానికి రాలేకపోతున్నాము.

మహారాష్ట్రీయ నాటక కంపెనీలు మన ఇండియావే రావచ్చు; హిందీలో ఆడినా, అవి ఆడిన నాటకాలు మన పారాజీత గాథలకు సంబంధించినవే కావచ్చు. అయినా, అవి మన ముందు పెట్టిన రంగస్థలం జాతీయమైందిరాదు. దాని మస్తులు మొఘల్ కత్తు; దాని పాటలు పార్సీ కత్తు; దాని తెరలు పగైరా ఇంగ్లీషుకత్తు; దాని నడక ఏ కత్తూకాదు. ఇంత సంకరమైన రంగస్థలాన్ని హాహింపడమైనా కష్టం. ఏమైతేనేమి కొత్త రంగస్థలమేవో కావాలని కొత్త నాటక మేవో కావాలని మనకు తెలియకుండానే కూడా ఒక తీవ్ర వేదన మనం ఎదుతున్నప్పుడు ఆ కొత్తతనం సాధనకు ఏమి చెయ్యాలో, ఎటు వెళ్ళాలో తెలియక మనం సందిగ్ధ వస్త్రో వున్నప్పుడు సాంగ్లీ, ధర్వాడ కంపెనీలువచ్చాయి. తెచ్చినది సంకరపు సరుకు అయినా మన కళ్ళు జిగేలు మనే బట్లు అవి చేశాయి. దానితో మహా మేరువు వారికినట్లే తెలుగుదేశమంతా ఒక్కసారి పురూరలాగిపోయింది. అటు బిల్లారి నుంచి ఇటు బరంపురం వరకు ఎన్నో కొత్త నాటక కర్తలు వెలిచారు. కొత్త నాటక సంఘాలు బయలు చేరాయి. ధర్వాడ కంపెనీకోసం చేయబడిన “పెండాల్”ను ఓకి వెయ్యరముందే దానిలో ఏదైనా నాటకాలను ఆడించాలనే పట్టుదలతో మన కందుకూరి వీరేశలింగంగారు శ్రీహర్షుని ‘రత్నావళి’ ని, షేక్స్పియర్ ‘కామిటీ ఆఫ్ ఎర్రర్స్’ను చరచక తెలుగులోకి తర్జుమా చేశారు. అనువాదాల హాసం

లోనో, స్వతంత్రంగానో కొత్త నాటకాలు వచ్చేవరకు అగలేక కొందరు హిందీ నాటకాలను అడ నారంభించారు. కొత్త రంగస్థలం అంటే కొత్త నాటకం అంటే చంకీకోట్టు, మఖిమల్ బూట్లు, పార్సీమట్లు, వైర్ వర్క్ మాత్రమే అనుకొని ఈ సరుకుదిగుడుతికోసం చొందాయించే పరుగులు, ఊరుకులు చేశారు. వీణ, తంబూర, మద్దెల, తాళాలు మొదలైనవన్నీ ఒక మూల పారవేసి, హార్మోనియం, తబలా, డోసం ఎగబడ్డారు. రంగు బనియనులకు, సిల్కు డ్రెస్ షృంగూ గిరాకీ ఎక్కువై పోయింది. ఈ సరంజామ, ఈ హంగామా కొత్త రంగస్థలం కాదని. ఇది కొత్త నాటకం కాదని ఆ రోజులలో గుర్తించిన మహామహావొక్కడె-అయిన శ్రీ గురజాడ అప్పారావు.

నడచినదారి సరై సది రాకపోయినా, 1880 లో ప్రారంభమైన సూతన రంగస్థలద్యమం, సూతన నాటకద్యమం ఎవరో కొందరు వ్యక్తులకు సంబంధించినట్టిదిరాదు; అది మన జాతికి జాతినే కదిలించింది. ఇందువల్లనే కందుకూరి వీరేశలింగం, చిలకమర్తి లక్ష్మీ నరసింహం, వేదం వెంకట రాయశాస్త్రి; ధర్మవరం వృష్ణమాచార్యులు. డోలాచం, శ్రీనివాసరావు; తిరుపతి వేంకటకవులు, పానుగంటి లక్ష్మీ నరసింహారావు; శ్రీపాద వృష్ణమూర్తిశాస్త్రి, రాళ్ళపూరి నారాయణరావు మొదలైన సుప్రసిద్ధులందరు నాటక రచన విషయమై శ్రద్ధవహించారు. ఇంతేకాదు. 1880 లో ప్రారంభమైంది ఒక మహోద్యమం కనుకనే కొంతా మెంకట ప్పయ్య, వోవలై హనుమంకరావు, బంగుడూరి ప్రకాశం, రాశినాథుని నాగేశ్వరరావు, ముట్నూరి కృష్ణారావు, అయ్య దేవర్ రాశేశ్వరరావు మొదలైన ప్రముఖులు తమ యౌవన దశలో ముఖానికి రంగుపూసుకుని రంగస్థలం ఎక్కడం జరిగింది. ఒక జాతిని జాతినే కదిలించివేసిన ఈ మహోద్యమం సక్రమమైన మార్గాన్నే నడిపే, ఏనాడో తెలుగు నాటకానికి ప్రపంచ నాటక వాఙ్మయంలో స్థానం లభించి వుండేదేమో! “ప్రపంచ నాటక వాఙ్మయంలో తెలుగు నాటకానికి స్థానం” అంటే, ఇదేమీ పోరానిఆశకు పోవడం కాదు. ఐర్లెండు మన తెలుగుదేశం కంటే పెద్దదా? నార్వే పెద్దదా? ఈ రెండు దేశాలలోను మన వీధి నాటకాలను మించిన నాటకాలు 1880 సంవత్సరానికి పూర్వం లేవు. అయినా ఈ రెండు దేశాల నాటకాలకు ఈనాడు ప్రపంచ నాటక వాఙ్మయంలో ఉన్నత స్థానం ఉన్నది. ఈ దేశాలలో వలె మన తెలుగుదేశంలో కూడా నడవవలసిన పంథాలో నాటకోద్యమం నడిచివుంటే, మన తెలుగు నాట

చాలా కూడా ఐరిష్, నార్మన్ నాటకాలకు లభించిన స్థానమే లభించడానికి అభ్యంతరం ఏమీ వుండేది:

1880 లో ప్రభవించిన వెంటనే చున నవనాటకోద్యమం పరమార్గాన పడిపోవడానికి కారణం ఒక జాతి సంస్కృతికి, దాని సంప్రదాయాలకు, దాని ఆర్థిక సాంఘిక రాజకీయాది వ్యవస్థలకు, ఏదైనా ఒక సమయానికి ఆ వ్యవస్థలు కొందిన పరిణామాలకు అప్పటి ఇతర సాహిత్య విధానాలు వచ్చిన స్థాయికి, క్లుప్తంగా చెప్పాలంటే- ఒక జాతి జీవిత క్రమానికి దాని రంగస్థల స్వరూపం దాని నాటక స్వరూపం కట్టుబడి వుంటాయని గుర్తించక పోవడమే దీన్ని గుర్తించగలిగిన ఒకే చుహానవి గురజాడ అప్పారావు-ఒక చుహా నాటకాన్ని-కన్యాశుల్కం-వ్రాయనే వ్రాశాడు. అయితే ఆయన ప్రతిభ సంపూర్ణ వికాసం పొందడానికి తగు వాతావరణం లేకపోయింది. అందువల్లనే ఆయన ఒక నాటకంతోనే సరిపెట్టాడు. ఆ ఒక్క నాటకమైనా దాని రచయిత జీవిత కాలంలో చెదురుగాతపు ప్రదర్శనానికి నోచుకొననందున దానిలోని లోపాలను ఆయన తెలుసుకొనడం, వాటిని సవరించుకొనడం జరగలేదు. ఇందువల్ల అది నిర్మాణ సౌష్ఠ్యం కొరవడిన నాటకంగా మిగిలింది.

కొత్త రంగస్థలం లేనిదే కొత్తనాటకం లేదని నేను అసడమే కాదు. ప్రపంచ రంగస్థల చరిత్రకారుడు ప్రపంచ నాటక చరిత్రకారుడు ప్రొఫెసర్ అలర్ డైన్ నెకోర్ కూడా ఇదేమాట అంటున్నాడు. 'వరల్డ్ డ్రామా' అనే చుహాద్గ్రంథంలో.

నా మాటలను మీరు పాటించినా, పాటించకపోయినా, ప్రొఫెసర్ అలర్ డైన్ నెకోర్ మాటలకైనా విలువ నిచ్చాలి. విలువనిచ్చి, చున జీవిత క్రమమంతో అవినాభవ సంబంధంవున్న రంగస్థలాన్ని నిర్మించుకోలేక పోయినందునే కొత్తనాటకాలకై, చుహానాటకాలకై చునం చేస్తున్న ప్రయత్నం నేను 'విడిచిన సాము' అయిపోతున్నదని గుర్తించాలి.

1980 నుంచి ఈనాటివరకు చునకు కొత్తరంగస్థలమే ఏర్పడలేదంటే, 'ఈ చుధ్య కాలంలో ఎన్నినాటకాలు రాలేదు? ఎన్నిరక్తి కట్టలేదు? ఇదంతా ఎలా సాధ్యపడింది?' అని ప్రశ్నించగలవారికి ఒక్కచే నా చునవి. చుహానాటకం దొర్తిగా అసమర్థులైనవారిచేరిలో పడితే తప్పు, రక్తికడుతుంది. అయితే, రక్తికట్టే ప్రతీనాటకం చుహానాటకంకాదు. ఇంతే అయితే, ప్రపంచముత్తమీద

చుహా నాటకకర్తలు ఏ పాతిక చుంవో కావడందేనికి? కొన్ని పంచలచుందే కాదు చేలచుందే-అయ్యేవారు.

చున నాటకాలలో చాలారక్తికట్టిన వంటే, అది చాలా వరకు చున నటుల పసవల్ల నేకాని, నాటకాల పసవల్లకాదు. నిజానికి పసకక్కువ నాటకాలే సమర్థుడైన నటునికి అతని ప్రతిభావికాసానికి. ప్రాగల్భ్యప్రదర్శనకు ఎక్కువ అవకాశం ఉంటాయి. ఈ మాట నేనంటే, ఇది మీకు విడ్డూరంగా రోచవచ్చు. ప్రపంచ ప్రసిద్ధ నటశేఖరులలో ఒకరైన శ్రీనిస్సావస్కీ [ఈయన మాస్కో ఆర్ట్ థియేటర్ సంస్థాపకునిద్వారా ఒకడు] ఇదేమాట అన్నాడు. "చుహానటుడే మెలోడ్రామాను జయప్రదంచేయగలడు. సామాన్యనటుడు మెలోడ్రామాలో నెగ్గుకురాలేడు. దానిలోలేని ఎత్తులను, లోతులను మెలోడ్రామాలో నటుడైనవాడు ఊహకల్పన చేసి చూపించాలి. దానిలోని పాత్రలకు లేనిదిగిని, పసను అతడే యిచ్చాలి. ఇది సామాన్యనటులకు అసాధ్యం.

శ్రీనిస్సావస్కీ స్ట్రీట్ థియేటర్ తర్వాత ఈ విషయమైచురి వాదించవలసిన పనిలేదు కాబట్టి, చుకొక విషయానికి వెడరాను. గడచిన 70 సంవత్సరాలలో రెలుగులో వచ్చిన నాటకాలలో చాలాభాగం మెలోడ్రామాలే. ఇవిరక్తి కట్టించి చున చుహానటుల ప్రతిభా విశేషాలవల్లనే. ఈచునిలక్షణ స్వామి. హరిప్రసాదరావు. బళ్ళారిరామవ. యడవల్లి సూర్యనారాయణ. వెదురుమూడిశేషగిరిరావు. అల్లూరిరామ చంద్రారెడ్డి, ముంజులూరి కృష్ణారావు. చొరస్వామి, పిల్లల మర్రి సుందరయ్య, డి.వి. సుబ్బారావు, శాక్తర్ టి.వి. సుబ్బారావు. ఉప్పలూరి సంతోషరావు, పారుపల్లిసుబ్బారావు స్థానం నరసింహారావు. మాధవపెద్ది వెంకట్రామయ్య ఇట్టి చుహానటులెందరో పోయిన డెబ్బయి సంవత్సరాలలో చున రెలుగుదేశంలో తలమెత్తారు.

ఈ చుహానటులకు తగు చుహానాటకాలను కూర్చడమే తటస్థిస్తే. నటనాచోళలానికి, ప్రతిభకు ఇప్పటికే ఇండియాలో పేరొందిన చున ఆంధ్రనాటకరంగం ప్రపంచ ప్రఖ్యాతిలేవచ్చి వుండేది కదా :

[రచనం 1976 ప్రథమముద్రణ నుంచి]

"వోపిడిదారుల అధికారాన్ని నిలదెబ్బచానికి, చుల దోయడానికి కళలు సాధనాలుగా పనిచేస్తాయి.

—మార్క్స్

శక్తివంతమైన ఆయుధం ఆధునిక వీధి నాటకం

పూర్ణచంద్రరావు

ఆధునిక వీధి నాటకం గురించి చెప్పాలంటే దాదర్ సర్కార్ గురించి చెప్పకుండా సాధ్యం కాదు.

1970ల ప్రారంభములో భారతీయ నాటక రంగాన్ని తన 'మూడో నాటక రంగ' సిద్ధాంతంతో దాదర్ సర్కార్ ఒక స్పష్టమయిన ముద్రులుపెట్టంతో— ఇప్పుడు పాప్యులర్ గా పిలువ బడుతున్న ఆధునిక వీధి నాటక ప్రక్రియకి ఓ నాంది అంటూ ఏర్పడింది. నిజానికి ఈ నాంది దాదర్ సర్కార్ మనసులో 1960ల ప్రారంభంలోనే ఏర్పడింది. అప్పటి భారతీయ నాటక రంగంలోని శిల్పపరమయిన పయనీయమయిన స్థితి గమని అధిగమించి, పట్టణ మధ్య తరగతి జనానికి ప్రామిద వర్గం పడుతున్న దాదర్ని, ధనిక వర్గ దోపిడిని, మధ్య తరగతి దొంగ వేషాల్ని గురించి చెప్పేందుకు తేలిక ఖర్చుతో, తేలిక వస్తువుల్తో, తేలికగా ఎక్కడ పడితే అక్కడికి తీసుకెళ్ళగలిగే (mobility) సానుకూలమయిన ఓ నూతన నాటక విధాన అవశ్యకతని గురించిన ఆలోచనలు 60ల్లోనే దాదర్ సర్కార్ మనసులో రూపు దిద్దు కోవటం ప్రారంభించాయి. మొదటి నాటి నాటక రంగంగా దాదర్ సర్కార్ వర్ణించిన భారతీయ జానపద నాటక శిల్పంలోని విశేషతల్ని అవసరమయిన షేరకు గ్రహిస్తూ, 'రెండో నాటక రంగం'గా వర్ణించిన పాశ్చాత్య ప్రభావితమయిన (Western oriented) 'ప్రొసీనియం' (Stage) నాటక శిల్పంలోని ధనిక వర్గ స్వభావాన్ని వదిలించుకుంటూ ఈ రెంటి షేలు కలియకగా (Synthesis) ఆధునిక మయిన ఓ 'మూడో నాటక రంగ' అవశ్యకతని గుర్తించి కొంత కృషిని ఆయన ప్రారంభించారు.

'ఏవం ఇండ్రజిత్'తో 60ల్లో ప్రారంభమయిన ఈ దాదర్ సర్కార్ ప్రయోగం— ప్రొసీనియం నాటక రంగానే అవసరమని చెప్పబడే శిల్పంలోని వాస్తవికతని, కాల—స్థల పరిమితుల్ని, ఒక స్పష్టమయిన కథాగమనాన్ని, ప్రేక్షకుల్ని మానసికంగా బంధించే గుణాన్ని, ప్రేక్షకుల మన దుర్బలదే నిస్తేజాన్ని— అధిగమించి, చాలా వరకు



స్వేచ్ఛను పొందింది కానీ, ఇంకా 'ప్రొసీనియం'ని మాత్రం పూర్తిగా వదలేక పోయింది.

భారతదేశంలో చదువున్న, చదువుకోని ప్రతివాడి మనసులోను బలంగా నాటుకు పోయి ఉన్న ప్రొసీనియం నాటక ప్రభావాన్ని ఎదిరించి నిలబడాలంటే అంత తేలికైన పని కాదు. ఒక్క నాటక రంగంలోనే కాదు ఏ రంగంలోనైనా ఉన్న పరిస్థితినెదిరించి మంచి మార్పు తేవాలంటే చాలా ధైర్యం, తెగింపు కావాలి. భాంచసుల (చీఫ్స్) చాలా మంది అధ్యుదయ వాదులం అని చూడ అనుకుంటారు.) విచుర్కులని తట్టుకునే స్థయిర్యం కావాలి. ఈ సమయంలో సరిగ్గా కావలసిన నైతికమయిన ప్రోత్సాహం దాదర్ సర్కార్ కు జర్జీ గ్రోవోవ్ స్కీ, ఆచరిస్తున్న 'పూర్ ఫిమేటర్' సిద్ధాంతం నుంచి, రిచర్డ్ షెఖనర్ 'ఎన్విరాన్ మెంటర్ ఫిమేటరు' నుంచి లభించింది. దాద్రో 1971 అక్టోబరు 24 తారీకున తన మూడో నాటక రంగ సిద్ధాంతానికంతటికీ సంపూర్ణమైన ఉదాహరణగా 'సగీనామహాతో' నాటకాన్ని కలకత్తాలో దాదర్ సర్కార్ ప్రదర్శించాడు. ఈ ప్రదర్శన విజయ వంతం కావటంతో వెంటనే 'అబూహాసన్', ఆ వెంటనే

‘స్పార్ట్స్’ మూడో నాటక రంగ ప్రక్రియ తిరుగులేని పునాదులు వేశాయి.

బాదర్ సర్కార్ ఆధునిక నాటకాలు చెంగాల్ నాటక రంగాన్నే కాకుండా మొత్తం భారతీయ నాటక రంగాన్నే తీవ్రంగా కదిలించి వేశాయి. వరసగా ‘ప్రస్టావ్’, ‘ముర్తమేలా’, ‘మిచిర్’, ‘త్రింగ్ల శతాబ్ది’ ‘భోమా’, ‘దాసీ ఖబర్’, ‘హట్టమలర్’, ‘ఓపారె’, ‘గొండి’, ‘ఖట్ మిట్ క్రిమ్’, ‘సీడి’— ఇలా ఒక్కో నాటకంతో ఒక్కో ప్రయోగం చేసి చూపిస్తూ బాదర్ సర్కార్ భారతీయ ఆధునిక నాటక రంగానికి ఓ మార్గ చర్చిగా రూపొందారు.

70ల మధ్య కాలం నాటికి ప్రత్యక్షంగా బాదర్ సర్కార్ మార్గదర్శకత్వం క్రింద లేదా పరోక్షంగా ఆయన చేత ప్రభావితమై మొత్తానికి ఆయన పేరు చెప్పో చెప్పకనో భారతదేశంలో అనేక రాష్ట్రాల్లో అనేక బౌత్సాహిక నాటక బృందాలు, సాంఘిక సేవా సంస్థలు, రాజకీయ పార్టీల సాంస్కృతిక బృందాలు అనేకం ఈ ధోరణిలో నాటకాలు ప్రదర్శించటం ప్రారంభించాయి. ఈలోగా బాదర్ సర్కార్ స్వయంగా తన చంటూ ఓ ప్రత్యేకమైన శిక్షణా పద్ధతిని రూపొందించు కుని, తన స్వంత బృందం ‘శతాబ్ది’ సభ్యులకు ఎప్పటి కప్పుడు శిక్షణ నిచ్చుకోవటమే కాక ఇతర బృందాలకు కూడా శిక్షణ నివ్వటం ప్రారంభించారు. క్రమంగా నేషనల్ స్కూల్ ఆఫ్ డ్రామా, ఢిల్లీ, ‘ఃల్మ్ ఆండ్ టి.వి. ఇన్ స్టిట్యూట్ ఆఫ్ ఇండియా, పూనా లాంటి సంస్థలు సైతం బాదర్ సర్కార్ ని ఆహ్వానించి రెగ్యులర్ గా తమ విద్యార్థులకోసం శిక్షణా శిబిరాల్ని నిర్వహించ జెయ్యటం ప్రారంభించాయి. అనేక సంస్థలు ఇదే మార్గాన్ని అనుసరించాయి. క్రమంగా కొద్దిమంది ఎన్.యస్.డిలో శిక్షణ పొందిన విద్యార్థులు కూడా తమ సొంత శిక్షణా విధానాల్ని రూపొందించుకుని ఈ నాటక పద్ధతిలో శిక్షణ ఇవ్వడం ప్రారంభించారు. ఈ మూడో నాటకరంగ విధానం చాలా వెసులుబాటుతో కూడు కున్న పద్ధతి. (Flexisile) కనుక అనేకులు అనేక రకాలుగా తమ అవసరాల కనుగుణంగా స్వయంగానే తమ తమ నాటకాల్ని రూపొందించుకోసాగారు. నిజానికి మూడో నాటకరంగం విధానంలోని విశేషతే ఇది. అయితే ఇది ఒక్కోసారి విశృంఖలతగా మారి, పెక్కిక్ కోసం పెక్కిక్ ని వాడటం, తిరిగి “ప్రాసీనియం” పద్ధతి

లోనే మెలో డ్రామాకి లొంగి పోవటం, లేదా ఉత్త స్టాగన్ డ్రామాకే లొంగిపోవటం కూడా జరుగుతోంది. ఇలా జరగటంవల్ల మూడో నాటక రంగానికి ఆయువు పట్టు అయిన సైలికరణ [Stytisation - శిల్పపరంగా వాస్తవికతని వదిలి అంతకన్న ఉన్నత స్థాయిని కోరటం-] “ఎలీనేషన్”— (ప్రేక్షకుల్ని ఆనోచింపజేసే పద్ధతుల్ని) అనే ఈరెండు అంశాలు చెబ్బితింటున్నాయి. ఏది ఏమైనప్పటికీ ఒక కళా ప్రక్రియకి ఎవరు సృష్టి కర్తనో తెలియక పోయినా ఏదో ఒకస్థాయిలో, ఎవరికి తోచిన స్థాయిలో వాళ్ళు తమంతట తామే ఆచరించటం గొప్ప విశేషమేకదా! ఇలా ఆచరిస్తున్న నాటకబృందాలు ఈ దేశంలో తెక్కకు మించి ఉన్నాయి. వాళ్ళు ఈ నాటక విధానాన్ని “స్ట్రీట్ థియేటరుగా” పిలుచుకుంటున్నారు.

కాని ఆసలు ‘స్ట్రీట్ థియేటర్’ సృష్టి కర్త మాత్రం కలకత్తాలో ఒకటి రెండు నాటకాల్ని కర్జన్ పార్కులో ప్రదర్శించినా కలకత్తా వాతావరణంలో తన ‘ఇంటిమేట్ థియేటర్’ (ప్రజలతో మరింత దగ్గర సంబంధాలు ఉండాలనే) సిద్ధాంత ఆచరణ కోసమూ బాదర్ సర్కార్ ‘అంగన్ మంచ్’ అంటూ తాను పిలుచుకునే నాలుగు గోడల మధ్య స్థలంలోనే ఎక్కువగా ప్రదర్శనలు చేస్తుంటాడు. బాదర్ సర్కార్ నాటకాల్లోకల్లా అతి ఎక్కువ భాషల్లోకి అనువాదమయి తెక్కకు లేనని ప్రదర్శనలు ఇవ్వబడి భారతదేశమంతా ప్రసిద్ధి పొందిన ‘మిచిర్’ (జులుస్)ని నిజానికి అందరూ వలయాకారంలో ప్రదర్శిస్తున్నా బాదర్ సర్కార్ మాత్రం తన ‘అంగన్ మంచ్’లో ప్రేక్షకుల్ని అన్ని వైపులాను మధ్యలోను కూడా అనేక విలుపు అద్దం వరుసల్లో కూర్చోజెట్టి ఆ సందుల్లో నాటకాన్ని ఆడించి, వీధుల మధ్య ఊరేగింపులు జరుగుతున్న భావాన్ని, అనుభూతిని, ప్రేక్షకులకు, నటులకు మధ్య దగ్గర తనాన్ని కలిగించారు. తన ఒక్కో నాటకానికి ఒక్కో రకంగా ఆ ‘థీమ్’కి అనుగుణంగా ప్రేక్షకులకు, నటులకు సంబంధాన్ని కల్పించటానికి బాదర్ సర్కారు ప్రయత్నం చేస్తారు. కాబట్టి ‘పొసీ నియం’ని వదిలితే ఇక నాటకం కేవలం స్క్రీన్ లోనే ప్రదర్శించాలని అనుకోవటం ఏదో మొండి గుర్తును నమ్ముకోవటమే తప్ప, ఆసలు మూడో నాటక రంగ అవగాహనలోని ముఖ్యాంశమయిన వెసులుబాటు (Plexibilibity)ని అర్థం చేసుకోలేకపోవటమే!

ప్రజా కళారూపాల ప్రత్యేక సంచిక

మూడో నాటక రంగం గురించి సరైన అవగాహన లేకుండా ఎవరోచూసి ఏదో ఒకలా కాపీ చేసినా చాలా చుంది టెక్నిక్ కోసం టెక్నిక్ నే వాడుతూ ఉండటం సామాన్యంగా కనబడుతుంది. ఉదాహరణకు అవసరం ఉన్నా లేకున్నా “హ్యూమన్ ప్రొజెక్షన్” (మానవ పరిచయ)ని వాడటం, సీన్ కి సీన్ కి చుద్య తెరలేక పోవటం వల్ల మొదటి సీన్ అయిపోగానే అందరూ గుండ్రంగా తిరిగి ఆ సీన్ ని తుడిచేసి వెంటనే రెండో సీన్ ని ప్రారంభించటం చేస్తుంటారు. అంతేకాని ఒక సీన్ రెండో సీన్ లోకి “డిసాల్వ్” అయినట్లుగా చూపించటం లేదు. అలా చూపిస్తేనే కాని కాల స్థితి పరిమితుల్ని చాటి సీన్ లను అనంతరంగా, చుద్య ఒక స్పష్టమైన “ఖండన” లేకుండా, నిరంతర జీవన ప్రవాహం లాగా చూపించే అవకాశం ఉండదు. చాలాచుంది ఇలాంటి వాళ్ళు మూడో నాటకరంగంలోని అతి ప్రధానమైన ఆంగిక ప్రదర్శన (BodyProjection)ని అవగాహనలేక విస్మరిస్తున్నారు. నీవికి కారణం చాలాచుంది నటులకు వాళ్ళ శరీరాలమీద వాళ్ళకు సరైన కంట్రోల్ లేకపోవటం, లేదా నటన అంటే సినిమాలోలాగ, సాంఘిక నాటకాల్లోలాగ, సహజ నటన అన్న పేరుతో తమ ఒంటి బద్దకాన్ని ప్రదర్శించటం తప్ప వేరు కాదు. ప్రొసీనియంలోని అన్ని హంగుల్నీ మూడో నాటకరంగం వదిలేయటం వల్ల ఇక రంగంలో మిగిలింది ఒక్క నటుడే కనుక అతనికి మిగిలింది ఒక్క అతని శరీరమే కనుక ఆ శరీరంలోని ప్రతి అణువుని భావ వ్యక్తీకరణకి వినియోగించుకోవాలి. తన శరీరాన్ని ఓ ఆమోఘమైన శక్తిగా ప్రేక్షకులమీద ప్రయోగించాలి. కనుకనే ఈ నాటక విధానాన్ని కొందరు “వాడీ థియేటరు” అని కూడా అంటారు.

ఏ పేరు పెట్టి పిలిచినా ఈ నాటక పద్ధతిని అతిథక్తి శ్రద్ధలతో వాడి, దాని శక్తిని ప్రజలముందు నిరూపించటంలో విశేష కృషి చేసిన వాళ్ళలో సర్కారు తర్వాత ఢిల్లీ, ఉత్తర ప్రదేశ్, హర్యానా, వీహారు రాష్ట్రాలలో అనేక శిక్షణా శిబిరాలను నిర్వహించి అనేక నాటకాల్ని ప్రదర్శించిన త్రిపురారి శర్మ, చుహారాష్ట్రలో అమీల్ పాలేకరు, కర్నాటకలో ప్రసన్న. టి.యన్.మూర్తి, తమిళనాడులో జ్ఞాని శంకరన్, కేరళలో కృష్ణకుమారు చాలా ముఖ్యులు. ప్రతిభావంతులైన నాటక ప్రయోక్తలు. కాగా బెంగాలులో ప్రబీర్ గుహ ఈ రంగంలో మరీ ముఖ్యంగా చెప్పుకోతగిన కృషి చేసిన ప్రయోక్త.

ప్రజాసాహితీ-జూన్ 1980



పంజాబులో గురు శరణ్ సింగ్ ఈ రంగంలో చేసిన కృషి ప్రజా కళాకారులందరికీ ఆదర్శప్రాయమైనది. కొన్ని వందల ప్రదర్శనలిచ్చిన గురుశరణ్ తన నాటకాన్ని ప్రజాసమన్యలతో నింపి ప్రజలను చైతన్యవంతులను చేస్తున్నారు. ఇటీవల ఒక పైపు బింద్రెన్ వాలే చుత తత్వానికి వ్యతిరేకంగాను, చురోపైపు సమన్యని అనుక్షణం రగిల్చే ప్రభుత్వానికి వ్యతిరేకంగాను ప్రదర్శనలిచ్చాడు. ఈయన తన వీధి నాటికలను గ్రామ ప్రాంతాల్లోనే ఎక్కువ ప్రదర్శన లివ్వటం గమనించ తగిన అంశం.

దక్షిణ భారతంలో ముఖ్యంగా కర్నాటకలో ప్రపన్న నాయకత్వం క్రింద “సముదాయ” అన్న బృందం 70ల చుద్య చివర బాగాల్లా ఈ వీధి నాటక ప్రక్రియని ఓ పెద్ద ఉద్యమంగా రూపొందించింది. భారతదేశమంతా గొప్పపేరు పొందింది. ఆ తర్వాత ఈ ప్రక్రియ ద్వారా రాష్ట్రీయ విజ్ఞానాన్ని ప్రజలకి బోధిస్తూ దీన్ని కేరళలో తీవ్రమయిన ఉద్యమంగా మార్చిన కేరళ రాష్ట్రసాహిత్య పరిషత్ ఈ రంగంలో మరో విశేషమైన పేరు. తమిళ నాడులో చుద్రాను నుంచి జ్ఞాని విశేషమైన కృషి చేస్తున్నారు.

ఆంధ్రప్రదేశ్ లో

ఇహ మన రాష్ట్రానికొస్తే చాలా కళారంగాల్లో మనం కనీసం పదేళ్ళన్నా వెనకబడి ఉన్నాం. తెలుగునాట నాటక రంగంలో ధీరులం అనుకుంటున్నా పెద్ద పెద్ద పేరు గల వాళ్ళందరూ నాటక రంగంలో సాధించిన, తెలుగుదేశాన్ని ఆల్ ఇండియా మాప్ లో ఉంచగలిగిన పని ఏంచేశారో నాకు వెతికినా కనపడ్డం లేదు. సినిమా ఛాన్సుల కోసం మోరలెత్తి నిరంతరం నిరీక్షించే పోసు కోలు బెత్సాహిక నాటక బృందాలు, దొంగ వాస్తవికతను ప్రపంచ నాటక రంగం ఎప్పుడో పదిలించుకుని బయట

వస్తూ ఇంకా జీవ నాటకాలని నాటక ప్రయోజనాన్ని పంకర తిప్పి ఆనందించే ప్రయోక్తలు; టెక్నిక్ కోసం టెక్నిక్ గా స్టేజీ మీదే అవసరం లేకున్నా మూకాభి నయాన్ని (ప్రేమని) వాడి ఆదో పెద్ద ప్రయోగంగా చెప్పుకు తిరిగే అర్థ పరిజ్ఞానవంతులు; ఇలా ఎవరి గోతిలోవాళ్ళుండి భారతదేశం మొత్తంలో నాటక రంగంలో వచ్చే మార్పులతోను. అంతర్జాతీయంగా వచ్చే నూతన ఆలోచనా విధానాలతోను, ఒక్క మాటలో అసలు ఏ ప్రయోజనంతోను సంబంధం లేకుండా నాటకాన్ని రాపేవాళ్ళు, ఆడేవాళ్ళు, ఆడించేవాళ్ళు కోర్కెల్లలు. నిజానికి తెలుగుదేశంలో వందేళ్ళు దాటించని చెప్పుకునే నాటక రంగంలో 'నీమున్నది గర్వచారణం'?

ఆ రోజుల్లో IPTA, శంభుమిత్ర ప్రభావాలతో తా|| రాజారావు బృందం నిజాయితీ గానే తెలుగునాట నాటకాలు విస్తృతంగా ఆడినా వాళ్ళు ప్రేక్షకుల బుర్రల్ని మొద్దుపరిచే మ లో ద్రామాని వదలకుండా విషయంలో కమ్యూనిజం చెప్తన్నా, శిల్పపరంగా పాశ్చాత్య ప్రభా వాల చెత్తని తమకు తెలియకుండానే మోసారు.

ఈ నాటి తెలుగు నాటక రంగం. 60ల్లో కనీసం ప్రొసీనియంలో వచ్చిన మంచి మార్పులనైనా గమనిస్తున్నారా. ప్రొసీనియం విధానంలోనే నిత్యదేవ్ దుచే, గిరీష్ కర్నాడ్, బి.వి. కారంత్, విజయ్ తెందూల్కర్, జిద్దార్ పటేలు, మోహన్ రాఫేష్, యం. కె. రై నా, ఆలేష్ పదమసి అల్కాజి, మోహన్ ఆగపే, సతీష్ ఆలేకర్, ఉత్పర్ దత్, అభుచ్ ముఖర్జీ, హా బీ ష్ తన్వీర్. బన్సరాయి.లాంటి నాటక రచయితలు దర్శకుల కృషితో ప్రత్యక్షంగానైనా పరోక్షంగానైనా సంబంధం పెట్టుకుని వారి సుండి Influence పొంది కృషి చేసారు, మన నాటక కర్తలు. ఇక అంతర్జాతీయ రంగంలో జూలియన్ చెక్, జూడిస్ మనీనా, రిచర్ ష్ కన్నర్, జడ్జ్ గ్రుబ్ వస్కె, యూరీ యిలిన్ స్ క్రిచ్ డెనవిడ్, ఆండ్రి గ్రెగరీ తదితరుల కృషి గురించి తెలుసుకోవటానికైనా ప్రయత్నించారా మన ప్రయో క్తలు. ఇక మూడో ప్రపంచంలోని అనేక దేశాల్లో నాటక రంగంలో పెద్ద ఎత్తున వస్తున్న ఉద్యమాల మార్పులని పట్టించుకున్నారా మన దర్శకులు ఏమిటి దుస్థితి!

మరి ఇటు వంటి పరిస్థితుల్లో తెలుగుదేశంలో

సామాన్య ప్రజల కోసం వీధి నాటకాన్ని ప్రవర్పించే వారెవరు? వాటి అవసరాన్ని గుర్తించిందెవరు? దీనికి అవసరమయిన ప్రజలలో సంబంధాల కోసం ప్రయ త్నించే రకరకాల రాజకీయ పార్టీలకి ముఖ్యంగా వివిధ కమ్యూనిస్టు గ్రూపులకి ప్రచార సాధనాలు కావాలని ఉంటుందేదాని దాని సరైన మార్గ దర్శకత్వం. ఈ విషయంలో శాస్త్రీయ అవగాహన ఇచ్చే వాళ్ళెవరు? చిన్న చిన్న ప్రభావాలతో ఇచ్చి పుచ్చుకోవడాలతో ఈ మధ్య తెలుగు దేశంలో అక్కడక్కడ స్ట్రీట్ థియేటరు అన్న పేరు కూడా రాస్తూనే వినిపిస్తోంది.

నేను చూసిన షేరకు చిమధ్య ఇలాంటి నాటకాన్ని ప్రదర్శిస్తున్న ఒకటి రెండు బృందాల వాళ్ళని ఇది ఎక్కడ నేర్చుకున్నారని అడిగితే “అర్తిలి కృష్ణగారి ఊరేగింపు చూసి” అనే సమాధానం వచ్చింది. ఈ అర్తిలి వారి ఊరేగింపు రెండేళ్ళ క్రితం ఉస్మానియా కేంపస్ లో ప్రదర్శించినపుడు నేనూ వెళ్ళి చూసాను. దాదల్ సర్కారు “మిర్చి”కి తెలుగు అనువాదంతో కూడిన తెలుగు అనుసరణ. మొత్తానికి దాదల్ సర్కారు నాటకం ఒకటి రెండులోకి వచ్చినందుకు సంతోషించాలి. ప్రదర్శించిన బృందాన్ని అభినందించాలి. ఆ చిన్న ప్రయత్న ప్రభావంతోనే ఒకటి రెండు బృందాలు చూసి నేర్చుకుని చేతనైన కృషి చేస్తున్నారని రెల్సి ఆనందించాను. ఈ అర్తిలి కృష్ణ అన్న దర్శకుడు మరింత నేర్చుకుని మరింత ముందంజ వెయ్యగలడని ఆశించాను. కాని తర్వాతెప్పుడో ఈయన దాదల్ సర్కారు జులైస్ లేదా మిచియి “ఊరేగింపుగా” అర్తిలి పద్మావతిపేరున అచ్చేసి అమ్ముకుంటున్నట్లు తెల్సి ఆశ్చర్యపోయాను. ఇలా గ్రంథ చార్యం చేసిన వ్యక్తి ఇక పైర్యంగా నాటక రంగంలోని ముఖ్యులలో సంబంధాలు పెట్టుకుని వారి నుంచి నేర్చుకుని తెలుగు నాటక రంగాన్ని ఉద్ధరిస్తాడని ఎలా అనుకోవాలి?

ఇంత కన్నా ఈయన్నించి నేర్చుకున్నా మన చిన్న చిన్న బృందాలలో నిజాయితీ ఉంది. చేసిన షేరకు కృషిలో సృజనాత్మకత ఉంది. ఇలాంటి వాళ్ళలో నాకు చటుక్కున స్ఫురణకు వచ్చేది తనికెళ్ళ భరణి ఇంకా అనేక మంది నాకు తెలియకపోయినా మన రాష్ట్రంలో ఉన్నారు.

అయితే తెలుగునాట వీధి నాటకం అంటే ఈ చిన్న

(తరువాయి P.B.లో 22వ పేజీలో)

ప్రజా కళారూపాల ప్రత్యేక సంచిక

ప్రజా సాంస్కృతికోద్యమం దృక్పథాలు; అనుభవాలు

కొత్తపల్లి రవిబాబు

నివిధ కళారూపాలను ఉపయోగించుకొని పురాణగాథలనూ, రాజుల, వీరుల కథలనూ మంత్ర తంత్రాల కథలనూ, సంప్రదాయ సంస్కృతిని అవిద్యావంతులైన గ్రామీణ ప్రజానీకానికిగతంలో అందించడం జరిగింది. ఈనాటికీ దాని దానసాగింపు మనం హరికథలు, పిచ్చుకుంట కథలు, బయలు నాటకాలు, యక్షగానాలు, మొదలగు కళారూపాల్లో చూడగలం. వీటిద్వారానే కర్మ, విధి, పూర్వజన్మ, పునర్జన్మ, పాపం, పుణ్యం, స్వర్గం, నరకం మొదలైన భావజాలమంతా ప్రజల సరసరాస ఎక్కించగల్గారు.

నాటి ప్రజానాట్యమండలి స్ఫూర్తి

బ్రిటిష్ వారికి వ్యతిరేకంగా సాగిన జాతీయోద్యమంలో కూడా హరికథలు, బుర్రకథలు, తత్వాలు, నాటికలు, నాటకాలు పరిమితంగానే ఉపయోగించుకోవడం జరిగింది. ఎక్కువగా భజనగీతాలు, కీర్తనలు, పాటలు జాతీయోద్యమ కాలంలో కనబడే సాంస్కృతిక రూపాలు, గాంధీ దైవభక్తి రాజకీయాలకు జోడించడంతో, జాతీయోద్యమాన్ని ప్రతిబింబించే నాటకాలలో కూడా నాయకులను పురాణ పురుషులతో పోల్చడం జరిగింది. అయితే యంత్రనాగరికతవల్ల క్రమంగా మరుగున పడిపోతున్న జానపద కళారూపాల నెన్నిటినో పునరుద్ధరించి, వాటిని సామాజిక మార్పుకై సాగుతున్న ఉద్యమావసరాలకు వాడుకోవడమనేది ఎవరూ ప్రజా కార్యకర్తల, రచయితల, కళాకారుల అనుభవాలనుండి ఉద్బవించింది. వీరి అనుభవాల సంఘటితరూపమే ఆనాటి ప్రజానాట్యమండలి. ఫాసిస్టు వ్యతిరేక ప్రచారాన్ని ఆనాడు అనేక కళారూపాలద్వారా చేయడం జరిగింది. ఆ తర్వాత తెలంగాణా సాయుధ రైతాంగ విప్లవం సందర్భంగా బుర్రకథ, నాటిక, నాటకం కళారూపాలు విస్తృతంగాను, మరికొన్ని ప్రజా కళారూపాలు ప్రజలను ఉత్తేజితులచేసాయి. కొందరు జానపద కళాకారుల రూపం ధరించి పార్టీ చార్టాహరులుగా విప్లవకారులుగా పనిచేశారు. ఒక సందర్భంలో ఐతే తెలంగాణాలో బహురూపులుగా (బయరుప్పల) జీవించే సాధారణ కళాకారులను ఆరూపంలో వున్న విప్లవకారులని అనుమానించి అరెస్టుచేసిన సందర్భాలున్నాయి. జానపద కళారూపాలను వెలికితీసి, వాటిని

అధ్యయనంచేసి, వాటిని పునరుద్ధరించడం ఒక ఎత్తు-వాటిని అభివృద్ధిపరచి, సమకాలీన ఆర్థిక, రాజకీయ పరిస్థితులను, సమస్యలను, ఫిష్కర మార్గాలను చిత్రించి కథా వస్తువును చేర్చి వాటిని ప్రజా కళారూపాలుగా రూపొందించటం మరో ఎత్తు. ప్రజా నాట్యమండలి కృషి ఫలితంగా దాదాపు 40 కళారూపాలు పునరుద్ధరింపబడి ప్రజా కళారూపాలుగా ఉద్యమంలో ఉపయోగపడినై. వీటిలో హిట్లర్ భాగవతం, సింహా భాగవతం, బుర్రకథ, (కష్టజీవి, అల్లారి సీతారామ రాజు, స్టాన్ గ్రాడ్ మొ॥) పై పై నృత్యం, కర్తీ సుత్తి నృత్యం, పంట సిరి నృత్యం, చెంచు వేషం, రోయవేషం, ఎర్ర నైనికుడి నృత్యం మొదలగు వాటి గురించి ఈ నాటికీ ఆ నాటివారు ఉద్వేగపూరితంగా చెప్తున్నారు. ఫాసిస్టు వ్యతిరేక ప్రచారానంతరం, తెలంగాణలో వ్యూధల్ ప్రభుత్వానికి వ్యతిరేకంగా సాగుతున్న రైతాంగ పోరాటం కథా వస్తువుగా నాటకాలు, బుర్రకథలు, సుద్దులు, పాటలు, అనేకం ప్రజా నాట్యమండలి ప్రదర్శించింది. కమ్యూనిస్టు పార్టీపై పెట్టిన నిషేధం ప్రజా నాట్యమండలి కార్యకర్తలపై, కార్యక్రమాలపై తన తీవ్ర ప్రభావాన్ని చూపింది. ఈ పరిస్థితుల్లో పార్టీ సభ్యులుగా వున్న ప్రజాకళాకారులు ముఖ్యంగా నటులు, సంగీతంలో ప్రవేశంలో వున్నవారూ, చిత్రకారులూ చలనచిత్రరంగంలోనికి, ప్రజా కళారూపాలను ప్రదర్శించే వారు వ్యాపార, ఇతర రంగాలలోనికి ప్రవేశించి వాటిలోనే స్థిరపడిపోయారు. నిషేధం తొలగి ఎన్నికలు జరిగిన సందర్భంలో ఎన్నికల ప్రచారంలో ఈ కళారూపాలు కొందరు తాత్కాలికంగా పాల్గొనడం జరిగిందేకాని ప్రజా నాట్య మండలిని సజీవ సంస్థగా రూపుదిద్దడం జరగలేదు.

నేటి రెండు ప్రజానాట్యమండలుల పతన స్థాయి

ఆ తర్వాత ఎన్నేళ్ళకో పునర్నిర్మింపబడ్డ ప్రజా నాట్య మండలి నామమాత్ర కార్యక్రమాలలో మాత్రమే కొనసాగించబడ్తోంది. ఈ నాడున్న రెండు ప్రజానాట్య మండలులు సంస్కరణవాద ప్రభావంలో మునిగిపోయాయి. సామాజ్యవాద సంస్కృతి రూపంగా వున్న కేబరే నగ్న, అర్ధనగ్న నృత్యాలకు కార్బన్ కాపీగా రూపొందిన రికార్డు

డాన్స్లను ఈ ప్రజా నాట్యమండలి శాఖలు తమ వేదికలపై ఇప్పించటం వీటి పతనస్థాయిని తెలియజేస్తుంది.

వి.ర.సంకు చెందిన వంగపండు రూపొందించిన “భూబాగోతం” నృత్యగేయ రూపకాన్ని ప్రజానాట్యమండలి వివిధ దళాలు ప్రదర్శిస్తున్నాయి. దీనిలోని కథావస్తువు మౌలికంగా ప్రజలను తప్పుదారి పట్టించేదిగావుంది. గ్రామాలలో కరణాలు, మునసబులు, సర్పంచులూచేస్తున్న దారుడాలను బట్టబయలు చేయాలిందే కానివీరినిరక్షిస్తున్న డెవర్, వీరివెనుకనున్న అసలు శక్తులేవో, ఏ వ్యవస్థకు వీరు ప్రతినిధులో అవ్యవస్థ మార్పుకై చేయాలైన కృషి ఏమిటో నామమాత్రంగానైనా చెప్పకపోవడం సరైనది కాదు. క్లుప్తంగా చెప్పాలంటే సమకాలీన సమాజంలో పేరుకొనిపోయిన లంచగొండితనం, ఆశ్రితపక్షపాతం, నల్లబజారు, ప్రభుత్వ కార్యాలయాల్లో అక్రమాలు మొదలగు విషయాలను బట్టబయలు చేయడమే లక్ష్యంగా ఈనాడు ప్రజానాట్యమండలి పరిమితమై అక్కడక్కడా కృషిచేస్తున్నాయి తప్ప ఈ కృషికి ఒక ఉద్యమ రూపం గానీ సరైనలక్ష్యంగానీ లేదు.

పాణిగ్రాహి జముకుల కథ

శ్రీకాకుళ గిరిజన రైతాంగపోరాటాన్ని జముకులకథగా మలచి తన కళానైపుణ్యంతో వందలాది ప్రదర్శనలిచ్చిన సుబ్బారావు పాణిగ్రాహిని, వారివంతలు తామాడచినబాబుని, హేనుచంద్ర పాణిగ్రాహిని ప్రజాసాంస్కృతికోద్యమాన్ని పునరుజ్జీవింప చేసిన వారుగా చెప్పుకోవాలి. జముకులకథ కంటే ముందే ఎన్నో నాటికలు రాసి సుబ్బారావు పాణిగ్రాహి యువజన సంస్థలచేత వేయించేవాడు. శ్రీకాకుళ ప్రాంతంలో సాంస్కృతిక రంగంలో పునాదులు వేసి పాణిగ్రాహికి దారిచూపిన వారు వెంపటాపునత్యం మాస్టారు. ఈయన గిరిజనుల రైతాంగపోరాటం అనే బుర్రకథను చెప్తుండేవారు. ఎన్నోపాటలను రాశారు. వీరితోపాటు కృషి చేసిన ఆరికెసోములు, జుత్తు ఉమాపతి మొదలగు పాటల రచయితలనూ పాణిగ్రాహికి మార్గదర్శులనే చెప్పాలి.

జననాట్యమండలి - గద్దర్ పాత్ర

1970లో విప్లవ రచయితల సంఘ ఆవిర్భావంతో గతంలో కృషిచేసిన కానూరి వెంకటేశ్వరరావు, నాజర్ మరల విప్లవసాంస్కృతికోద్యమంలో ప్రవేశించారు. కాని నాజర్ ఎన్నాళ్ళో ఉద్యమంలో నిలువలేకపోయాడు. ఈ

కాలంలో సికింద్రాబాద్లోని ఆర్ట్లవర్క్ సంస్థవారు తెలంగాణా గ్రామీణ ప్రాంతాలలోని దాణీలతో ప్రజానుకూలమైన పాటల రచనకుపక్రమించారు. వీరిలోని వాడే గద్దర్. దాదాపు ఒక దశాబ్దంపాటు కృషిచేసిన తర్వాత ప్రజాగాయకునిగా రూపుదిద్దుకున్నవాడు గద్దర్. జననాట్యమండలి రూపుదిద్దుకొన్నది ‘రంగులకల’ సర్పింగరావుకు చెందిన ఆర్ట్లవర్క్వారి చేతిలోనే. ఇది కొన్నేళ్ళపాటు వి.ర.సం. వారి అనధికార సాంస్కృతిక వేదికగానూ, ఆ తర్వాత ‘పీపుల్స్ వార్’ రాజకీయ గ్రూపువారి అధికార సాంస్కృతిక సంస్థగానూవ్యవహరిస్తున్నట్లుగాకనబడ్తోంది. గతంలో నాజర్లాగా గద్దర్ రాష్ట్రంలో నలుమూలలా పర్యటించి తన విప్పుల కంఠాన్ని వినిస్తున్నారు. టెక్కులువిక్రయించి సంస్థనిధికొరకు కార్యక్రమాలుఇస్తున్నాడు. జానపదదాణీలలో తానుసంస్థనిధికొరకు నమ్మిన రాజకీయాలు జోడించి పాటలు రాసి పాడుతున్నాడు. ఒక్క కథరూపాన్ని ఆమనికంచేసి గిరిజనులపై జరుగుతున్న దోపిడీని ప్రజలకు తెలియ చేస్తున్నాడు. అదే విషయంతో నృత్యనాటిక రంగం జెండా రూపొందించి ప్రదర్శిస్తున్నాడు. గద్దర్ ప్రాతినిధ్యం వహించే రాజకీయాల తప్పులమాట అలావుంచినా, అతను చెప్పేపద్ధతిలో చాలా సందర్భాల్లో రూపం, వాణిఆధిర్య స్థానం ఆక్రమిస్తాయన్నది ఒక వాస్తవం. అంటే, చెప్తున్న విషయాన్ని అవిమింగేస్తున్నాయన్నమాట వస్తువు ప్రాముఖ్యతతగ్గి రూపమే విశ్వరూపమైతూందన్నమాట. గద్దర్ అభిప్రాయాలతో ఏకీభవించని వారినికూడా అతని ప్రదర్శనలు ఆకర్షించడానికి కారణం యిక్కడేఉంది. జననాట్యమండలి ఒక సంఘంగా కృషిచేస్తున్నట్లు కనబడదు. దాని కొక నిర్మాణ స్వరూపం వున్నట్లు దాఖలాలులేవు. గద్దర్ జననాట్యమండలి, జననాట్యమండలే గద్దర్ అన్న పరిస్థితి కన్పడుతోంది. వ్యక్తులే ప్రధానమైన సందర్భాల్లో సంస్థలు అప్రధానమైపోయేప్రమాదం వుంది. వీరు ప్రముఖంగా ప్రదర్శిస్తున్నవి అభినయ బృంద నృత్యాలు, రంగల్ జెండా, ఒగ్గుకథ, కొన్నిప్రాంతాలలో విరసం రచయితలు రాసిన నాటికలు కొన్ని జననాట్యమండలి పేరుతో ప్రదర్శిస్తున్నారు. వి.ర.సం. సభ్యుడు వంగపండు ‘కంజెరకథ’ను రూపొందించి ప్రదర్శిస్తున్నాడు. ఒకటి, రెండు వీధినాటికలను అక్కడక్కడా ప్రదర్శిస్తున్నారు.

మరో సాంస్కృతిక సంస్థ ‘అరుణోదయ’. దీనికి ఒక ప్రచాళిక, నిర్మాణ స్వరూపం కనబడ్తోంది. ఈ సంస్థవారు కొంతకాలం రామారావు అనే కళాకారునికి ప్రాముఖ్యంఇచ్చి

త్వరలోనే ఆ పొరపాటును సవరించుకొని సమిష్టికృషికి, సంస్థకూ ప్రాముఖ్యత ఇచ్చారు. అలనాటి ప్రజానాట్య మండలి కళాకారుడు కానూరు వెంకటేశ్వరరావు 'అరుణోదయ, లో కృషిచేస్తూ 'రాజకీయ వీధిధాగోతం'నూ, 'బుర్రకథ'నూ ప్రదర్శిస్తున్నారు. ఇటీవల ఈ సంస్థ రెండుగా విడిపోయి రామారావు (అరుణోదయ సాంస్కృతిక సంస్థ) ఒకవైపు, కానూరు వెంకటేశ్వరరావు (అరుణోదయ సాహితీసాంస్కృతిక సమాఖ్య) మరోవైపు కృషిచేస్తున్నారు.

జనసాహితీకి ముందు

జనసాహితీ సాంస్కృతిక సమాఖ్య 1978 అగస్టులో ఏర్పడింది. జనసాహితీ ఏర్పడక ముందు నాలుగేళ్ళనుంచే సరైన అవగాహనతో 1974 నుంచి హైదరాబాద్ లో నవోదయ సాహితీసాంస్కృతిక సంస్థ, అనంతపురంలో జనసాహితీసాంస్కృతిక సంస్థ, తెనాలిలో అరుణోదయ సాహితీసాంస్కృతిక సంస్థ, గుంటూరులో చైతన్య సాహితీ సాంస్కృతిక సంస్థ, చల్లపల్లిలో 'జీవసాహితీ' ఒంగోలులో 'సమరసాహితీ' కాకినాడలో యువసాహితీ ఇలా వివిధ పట్టణాలలో కొన్ని సంస్థలు భాస్వామ్య, సామ్రాజ్యవాద సంస్కృతులకు వ్యతిరేకంగా సాహితీ సాంస్కృతిక కార్యక్రమాలను నిర్వహించడం ప్రారంభించాయి. హైదరాబాద్ లోని నవోదయవారు 'జీవనాడి' యువ భావసంచలనం అనే మాసపత్రికను ప్రచురించడం ప్రారంభించారు. ఈ సంస్థవారు యక్షగానాన్ని, నృత్యనాటకాన్ని మేళవించి 'జనవాహిని కదిలించి' అనే ప్రదర్శనను రాజధాని సగంంలోనే గాక, రాష్ట్రంలోని వివిధ పట్టణాలలో అనేక ప్రదర్శనలిచ్చారు. వీరు ఇంకా 'కరువుకథ': 'బడి పిల్లలకథ': 'దునియాకే మజ్నూర్ ఏక్ హో', మొదలగు నాటకాలు, నృత్యనాటకాలు, అభినవయగేయాలు రూపొందించి ప్రదర్శించారు. 1978లో ఏర్పడ్డ జనసాహితీ సాంస్కృతిక సమాఖ్యలో ఈ సంస్థలన్నీ విలీనమై ఒక రాష్ట్రస్థాయి సంఘం ఏర్పడింది.

వివిధ సంస్థలు, ధోరణులు

ప్రజాసాహితీ సాంస్కృతికోద్యమంలో ఇన్ని సంస్థలు విడివిడిగా పని చేయూల్సిన అవసరం ఏమిటి? ఇవన్నీ కలిసి వాకే సంస్థగా కృషిచేయ గూడదా అని ప్రశ్నించే వారికి సమాధానం ఇవ్వాలి. ఈ రంగంలో పనిచేసే సంస్థ

ప్రజాసాహితీ సాంస్కృతికోద్యమాభివృద్ధిని ఆకాంక్షించే దాని కోసం తమ సాహితీ కళాత్మక శక్తులను వినియోగించే శక్తులన్నింటినీ ఐక్యపర్చగలిగిన, సంఘటిత పర్చగలిగిన సంస్థగా నిర్వహింపబడాలి. ఈ సంస్థ ఒకరాజకీయ గ్రూపుకు మారు రూపంగానో, అనుబంధ సంస్థగానో పనిచేయ వానికి పూనుకొంటే అది ప్రజా సంస్థ లక్షణాలు నిల్పుకో లేదు. ప్రజాతంత్ర శక్తులను, జాతీయ శక్తులను ప్రజా సాహితీ సాంస్కృతికోద్యమం లోకి, సంస్థలోకి తగినట్లుగా సమీకరించలేదు. ఈ దృష్టితోనే వాక నిర్దిష్ట ప్రదేశిక నిర్దేశించే మార్గదర్శకత్వంలో అది వాక ప్రజా సంస్థగా పనిచేయాలి. ఈ సంస్థలోని సభ్యులు ఏదైనా రాజకీయపార్టీ సభ్యులుగా వున్నా కూడా వారు ఈ సంస్థ యొక్క లక్ష్యాలకి అనుగుణంగా పనిచేయాలి. సంస్థ యొక్క ప్రజా సంఘ స్వభావాన్ని దృష్టిలో వుంచుకొని పనిచేయాలి. అప్పుడే ఈ సంస్థ ప్రజాసంస్థగా జీవించగలుగుతుంది.

నేడు ప్రజా సాంస్కృతిక రంగంలో కృషిచేస్తున్న జననాట్యమండలి, అరుణోదయ, జనసాహితీ దేశంలో భాస్వామ్య, సామ్రాజ్యవాద దోపిడీ రానసాగుతోందనీ, దీనిని వ్యవసాయ విప్లవం ఇరుసుగా వున్న దీర్ఘకాలిక సాయుధ పోరాటం ద్వారా, ప్రజా విప్లవ పంథా ద్వారా మాత్రమే రూపు మాపగల మనీ స్థూలంగా అంగీకరిస్తున్నట్లుగా కనిపిస్తుంది. అయితే దీనిని ఆచరణలో అనువదించేటప్పుడు విధేదాలు వస్తాయి, ఈ విధేదాలు సాంస్కృతిక రంగంలో ఎలా ప్రతిబింబిస్తున్నాయో పరిశీలిద్దాం.

జననాట్య మండలి వాక ప్రజా సంస్థ కాదు. వాక విప్లవ గ్రూపు (పీపుల్స్ వార్) యొక్క అధికార సాంస్కృతిక బృందం అని వారు కార్యక్రమాలలో ఇచ్చే వినాదాల ద్వారా తెలుస్తోంది. అంటే ఇది వాక పార్టీ ప్రజా సంస్థ. వీరు ప్రచురించే పాటల్లోనూ, ఇచ్చే కార్యక్రమాలలోను దేశంలో ఈ నాడు సాగవలసిన విప్లవం యొక్క రెండు దశలను - జనతా ప్రజాతంత్ర విప్లవ దశ, సోషలిస్టు విప్లవ దశలను గందరగోళం చేసి వదిలి పెడుతున్నారు. సోషలిస్టు దశలో సాధించాల్సిన కర్తవ్యాలను ఈ నాడే ప్రముఖంగా ప్రచారంచేస్తున్నారు. ఉదాహరణకు : రాజకీయంగా "దున్నేవానిదే భూమి" వినాదం అర్థం ఏమిటి? అంటే జనతా ప్రజాతంత్ర విప్లవ దశలో కూడా స్వంత ఆస్తిపై హక్కు వుంటుంది. ఈ దశలో

వేతన వ్యవస్థ రద్దయి పోతుందనడం కూడా సరైందికాదు. కాని స్వంత ఆస్తిపై హక్కు వుండదు అన్న సోషలిస్టు దళ భావనను ఈనాడే ప్రచారం చేయడం అంటే ముందుగా పరిపూర్తి చేయవలసిన దశను నిష్క్రమ్యం చేసినట్లే ఈ ధోరణి కల పాటలూ, నాటకాలలో సంభాషణలూ వీరి పాటల పుస్తకాలలోనూ, ప్రదర్శనలలోనూ చూడగలం. ఇటీవలి కాలంలో ఈ ధోరణిలోనే మరికొన్ని నినాదాలు ప్రచారంలోకి తెస్తున్నారు. అంటే ఆ మేరకు ఈ దశలో కలసి వచ్చే వర్గాలవారిని దూరం చేసుకున్నట్లే. కలకత్తా లో కొందరు విప్లవ 'వీరులు' నాయకుల శిల్పాలను నాశనం చేయడం ఈ రోవలోనిదే!

విప్లవవిజయనికి అడ్డుత్రోవలు తేలికదార్లువుండవు. ప్రజలు ప్రభుత్వ నినాదాల భ్రమల్లో కూరుకుపోయారు నిజమే. సంస్కరణ వాదప్రభావంప్రజల్లో పేరుకు పోయింది వాస్తవమే. గతంలో ప్రజానాట్యమండలి ఎన్ని కష్టనష్టాలకోర్చి సాంస్కృతి కోద్యమాన్ని నిర్మించిందో, మనం అంతకంటే ఎక్కువ కష్టనష్టాల నెదుర్కొంటూ ఉద్యమాన్ని పునర్నిర్మించాలి, ప్రజలను చైతన్యవంతం చేయాలన్న బృహత్తర కర్తవ్య నిర్వహణ మనదై వుంది. ఈ కర్తవ్య నిర్వహణకు ఎంతోసహనం. కార్యదీక్ష నిజాయితీ, చిత్తశుద్ధి, ఆదర్శజీవితం, స్థిరంగా పనిచేయడం వంటి ఎన్నో సుగుణాలను మనం అలవరచుకోవాలి. ఇవేవీ లేకుండా మనలను ప్రజలు నమ్మరు మనం ప్రజలకు చేరువకాలేము. ప్రజల పైకి పోలీసు నిర్బంధం వచ్చినా ఆ నిర్బంధాన్ని తట్టుకునే చైతన్యవంతులుగా ఉక్కుమనుషులుగా ప్రజలను తీర్చిదిద్దాలి. ఈ నిర్బంధాన్ని ఎవరోవారి కార్యక్రమాల ద్వారా మన పీకల పైకి తెచ్చిపెట్టారు అనుకునేవిధంగా ప్రజలను వుంచగూడదు. నిర్బంధాన్ని వుహించి దానిని తట్టుకునే ప్రజలే ప్రజాకార్యకర్తలకు రక్షణ కల్పిస్తారన్నది చారిత్రక సత్యం. వారే సాంస్కృతి కోద్యమంపై నిర్బంధం వస్తే. సాంస్కృతికోద్యమ కార్యకర్తల్ని కాపాడుకుంటారు. "మాభూమి" నాటక ప్రదర్శనను మదరాసు ప్రభుత్వం నిషేధించినా, అనేక గ్రామాలలో ప్రజలుకాపలావుండి. ఆ నాటక ప్రదర్శనలను విజయవంతం చేసుకున్న ఉదంతాలు ఈ సందర్భంలో పేర్కొనడం అనుచితం కాదు.

"అరుణోదయ" సంస్థను కూడా సంస్థగా రూపొందించడానికి అనువైన ప్రణాళికను రచించుకున్నట్లు వారి

"అరుణకిరణాలు" పాటలపుస్తకం వెనుక అట్టచూస్తే తెలుస్తోంది. ప్రస్తుతం స్థబ్ధతలోవున్న ఈ సంస్థ ప్రజా సంస్థగా రూపదిద్దుకోడానికి చేసే ప్రయత్నాలు విజయవంతం కావాలని ఆశిద్దాం.

గతంలో ఈ రంగాలలో కృషిచేసే రచయితలకూ, కళాకారులకూ విడివిడిగా అభ్యుదయ రచయితల సంఘం ప్రజానాట్య మండలి నిర్వహించారు. కానీ ఈ రెండు రంగాలు షేళవించిన సంస్థ వల్లనే ఎక్కువ షేలు జరుగుతుంది. వీనివల్ల రచయితలు కళాకారులగానూ, కళాకారులు రచయితలగానూ పరస్పరం అభివృద్ధి పొందడం సాధ్యమౌతుంది. రచయితలూ, కళాకారులూ ఎదుర్కొనే సమస్యలను పరస్పరం చర్చించుకొని పరిష్కరించుకోవడం సాధించవచ్చు. రచయితల పట్ల కళాకారులకు, కళాకారుల పట్ల రచయితలకున్న దురభిప్రాయాలను తొలగించుకోవడానికి అవకాశాలు లభిస్తాయి. ఇంతెందుకు - ఈ రెండు రంగాలు పరస్పరాశ్రితలు. వీటిని విడదీయమంటే ఉద్యమం పట్ల సరైన అవగాహన లేకపోవడమేనని చెప్పాలి.

అహంభావ ధోరణికి మూలం ఏది ?

రచయితలలో, కళాకారులలో సాధారణంగా ప్రవేశించే అహంభావ ధోరణి, గర్వం మొదలైన దుర్గుణాలకు ప్రజా రచయితలూ, ప్రజా కళాకారులూ దూరంగా వుంటారు. ఆ దుర్గుణాలు తమలో ప్రవేశించకుండా ప్రజా దృక్పథాన్ని పెంచుకుంటారు. నీ మిటి ప్రజా దృక్పథం : ప్రజా రచయితలూ ప్రజా కళాకారులూ తమలో క్రమంగా అభివృద్ధి పొందుతున్న రచనా నైపుణ్యం, కళా నైపుణ్యం తమంత తాము వ్యక్తిగత కృషి ద్వారా సంపాదించిందనుకోరు. తమకీ నైపుణ్యం పట్టుకతోనే, పూర్వ జన్మ పుణ్యం వల్ల వచ్చిందని అనుకోరు. ఉద్యమమే తమకు తల్లి అనీ, ఉద్యమ క్రమంలోనే తాము తమ నైపుణ్యాన్ని పెంపొందించుకోవటం సాధ్యమైందనీ, ఉద్యమం ఇచ్చిన స్ఫూర్తి, ఇచ్చిన అవకాశాలు, కల్పించిన వేదికలు, ప్రజలతో సన్నిహిత సంబంధాలు తమను ఉత్తమ రచయితలుగా, గాయకులుగా, చిత్రకారులుగా, కార్యకర్తలుగా, ఉపన్యాసకులుగా రూపుదిద్దాయన్న వాస్తవాన్ని గుర్తిస్తారు. అపారమైన వినయాన్ని ప్రదర్శిస్తూ, మరింత నైపుణ్యం సాధించే నిరంతర ప్రయత్నం చేస్తుంటారు. ఇది గుర్తించని వారు

ప్రజలకూ, ఉద్యమానికి దూరమై ప్రజలనూ, ఉద్యమా
లనూ విడిచిపెట్టే ప్రారంభిస్తారు. ఈ ప్రజా దృక్పథం
వంటబట్టినంత కాలం రచయితలూ, కళాకారులూ రక
రకాలుగా ప్రక్క ద్రోవలు పడుతూ ఉద్యమాలకు దూర
మవుతారు.

విప్లవ దశ : ప్రజాసంఘాల స్వభావం

ఈనాడు భూస్వామ్య సంస్కృతి (సంప్రదాయ
సంస్కృతి : మతం, కులం, స్త్రీ పురుషుల అసమానత,
పురుషాధిక్యత, దానిన ప్రవృత్తి, జాతీయ దురహంకారం
మొ॥). సామ్రాజ్యవాద, సోషల్ సామ్రాజ్యవాద
సంస్కృతులు (సంస్కరణవాద ధోరణి, పేరా నైకాలజీ
ప్రచారం, హిప్పీ విశ్వంఖలత, స్త్రీని పర్తకపు సరుకుగా
పరిగణించడం, మానవ సంబంధాలన్నీ వ్యాపార సంబం
ధాలుగా మార్చడం, హింసాప్రవృత్తి, నీచ రైంగిక ధోర
ణులు, బూతు పుస్తకాలు, బూతు సినిమాలు, బూతు
శిల్పం, బూతు చిత్రలేఖనం, బూతు నృత్యం, భూస్వామ్య
సంస్కృతికి కొత్త పేర్లు పెట్టి వత్తానునీయడం, కుహనా
నైన్సు డిక్షన్ డ్వారా నైన్సు పట్ల ప్రజల్లో భయభ్రాంత
చాతావరణం నెలకొల్పడం మొ॥)లను వ్యతిరేకించే వారం
దరి వేదికగా రచయితల, కళాకారుల సంస్థ పనిచేయాలి.
వీరందరూ ఈ భూస్వామ్య, సామ్రాజ్యవాద సంస్కృ
తులు వేళంలో ఇంత బహుళంగా ప్రచారం చేయటంలోని
మౌలిక కారణాన్ని సమాజాన్ని విశ్లేషించి అర్థం చేసు
కున్న వారుగా వుంటారు. భూస్వామ్య, సామ్రాజ్యవాద
దోషాలను సజావుగా సాగించుకోడానికి, ప్రజలు చైతన్య
రహితులుగా ఉండాలి. సమాజాన్ని సరిగా అర్థం చేసుకో
కూడదు. కనుక వారి ఆలోచనలను ఈ మౌలిక కారణం
పై పురానీయకుండా అధమ ప్రవృత్తులను రేకెత్తించే వివిధ
అంశాలను భూస్వామ్య, సామ్రాజ్యవాద శక్తులు ప్రజలపై
క్రమ విధంగా రుద్దుతున్నాయి. భూస్వామ్య సామ్రాజ్య
వాద దోషాలని అంతం చేసే రాజకీయ పోరాటానికి ఈ
రచయితలూ, కళాకారులూ తమ తమ రంగాలలో భావ
విప్లవ ప్రచారాన్ని చేస్తారు. ఈ వాస్తవాన్ని అంగీకరించే
వారందరూ రచయితలుగా, కళాకారులుగా కృషి చేయ
కల్గినవారు ఈ సంస్థలో చేరవచ్చును. అంతే కాని ఈ
ప్రజా సంస్థలో చేరేవాళ్ళందరూ తప్పనిసరిగా మార్క్సిజం
లెనినిజం-మావో ఆలోచనా విధానాన్ని నమ్మి ఆచరించే
వారుగా వుండాలి అవసరం లేదు. అటువంటి విబంధన

ప్రజా సంస్థ సభ్యత్వానికి తగదు. అలా కాకపోతే పార్టీకి
ప్రజా సంఘానికి లేదా ఎక్కడుంటుంది :

జనతా ప్రజాతంత్ర విప్లవ దశవరకూ ఇటువంటి
ప్రణాళికతో, రాజకీయ గ్రూపుతో, పార్టీతో అనుబంధ
సంస్థగా గాకుండా పనిచేసే ప్రజాసంస్థే నిజమయిన ప్రజా
సంస్థగా మనగలుగుతుంది. ఈ విప్లవ దశ అనంతరం ఈ
సంస్థ ఆనాటి పరిస్థితుల దృష్ట్యా తన ప్రణాళికను మార్పు
కొని నూతన కర్తవ్యాలను నిర్వహించుకుంటుంది. ఈ
దృక్పథంతో జనసాహితీ సాంస్కృతిక సమాఖ్య 1978
నుంచీ రాష్ట్ర వ్యాప్తంగా కృషిచేస్తోంది.

సాంస్కృతికరంగంలో జనసాహితీ కృషి ఆత్మ విమర్శనాత్మక సమీక్ష

ఐదవ రాష్ట్ర మహాసభలను ప్రజా కళారూపాలపై
కేంద్రీకరించి నిర్వహించాలన్న నిర్ణయం తీసుకోవడం
జరిగింది. ఈ సందర్భంగా సాంస్కృతిక రంగంలో జన
సాహితీ కృషిని ఆత్మ విమర్శనాత్మకంగా సమీక్షించుకో
వడం భవిష్యత్తులో ఉద్యమ విస్తరణకూ, పటిష్టతకూ
ఉపయోగపడుతుంది.

వీధి భాగవతాన్నీ, యక్షగానాన్నీ, నృత్యరూపకాన్నీ
మేళవించి 'నవోదయ' రూపొందించిన 'జనవాహినీకదిలింది'
రూపకాన్ని హైదరాబాద్ శాఖే కాకుండా, దీన్ని మొత్తం
గానూ, కొన్ని భాగాలుగానూ పరుచూరు అనుబంధ సంస్థ
వారు, విశాఖపట్నం నవ్యనాట్యమండలివారు స్థానికంగా
ప్రదర్శించారు. ఈ రూపం సర్వజనాకర్షణీయంగా వుంది.
సమకాలీన అవకాశవాద రాజకీయాలను ఎండగట్టి ప్రజల
కర్తవ్యాన్ని ప్రబోధించే మహత్తరమైన ప్రదర్శన ఇది.
ఇప్పటికీ దీనిని స్వల్పమైన మార్పులతో కొన్ని కొన్ని
భాగాలు ప్రదర్శించుకోవచ్చు. ఇది పుస్తక రూపంలో విడుద
లయ్యింది.

గిరిజనుల జీవితంలో ప్రవేశించిన దోపిడీ చారుల
గురించి, గిరిజనుల సంఘటిత శక్తిని చూపించే నాటిక
"గోపులగొట్టు" దీన్ని 'ప్రజాసాహితీ'లో ప్రచురించబడిన
కథ నుండి నాటికగా మలచుకొని జనసాహితీ ప్రధమ
మహాసభలో మొదటగా ప్రదర్శించడం జరిగింది. ఆ తరు
వాత పరుచూరు, విజయవాడ, దివిసీమలోనూ ఈ నాటి
కను గిరిజనుల యాసతగ్గించి ఆయాస్థానిక బృందాలు ప్రద
ర్శించాయి. వంగపండు రచన "యానియన్ జిందాదాద్"

కార్మికుల సమస్యలనూ, కార్మికసంఘాల సగ్గుస్వరూపాన్ని చిత్రించింది. దీనిని ప్రధానంగా పట్టణ ప్రాంతాలలో కార్మిక వాడలలో జనసాహితీ స్వల్పమైన మార్పులలో ప్రదర్శించింది. “జనం తీర్పు” ‘పంచాయితీ’ నాటికలలో గ్రామీణ ప్రాంతాలలో బడుగు వర్గాలపై సాగుతున్న అమానుష చర్యలను బట్టబయలు చేయడం జరిగింది. “ఈ భూమి మనదిరా” “భూమికోసం” మొదలగు అనేక నాటికలు ఉత్పత్తి అయ్యాయి. స్థానికంగా ప్రదర్శనలు ఇవ్వబడ్డాయి. ఇవన్నీ ఒక ఎత్తులాగా జనసాహితీ శ్రీకాకుళం, విజయనగరం, విశాఖపట్నం సభ్యుల కృషి ఫలితంగా “గెరిల్లా” నాటకాన్ని రూపొందించారు. దీని రచయిత సుంకర “మా భూమి” తర్వాత భాగంగా దీన్ని అవే పాత్రలతో రచించడమే కాక ఒక నాటక బృందాన్ని తయారుచేసి ఒకటి రెండు ప్రదర్శనలిచ్చారు. ‘గెరిల్లా’ నాటక నిర్వహణ ప్రదర్శన జనసాహితీకి మరుపురాని అనుభవాలను ఇచ్చింది. దాదాపు ఒక సంవత్సరకాలం వెచ్చించి రిహార్సల్స్ కొరకు మూడు చోట్ల శిబిరాలు నిర్వహించి తయారు చేసిన ఈ ‘గెరిల్లా’ నాటకాన్ని మొదట ఆంధ్ర విశ్వ విద్యాలయ బహిరంగ ఆడిటోరియంలో ఉచితంగానూ ఆ తర్వాత జనసాహితీ నిధి సేకరణకై విజయవాడలోనూ, గుంటూరులోనూ టెక్నెట్లు పెట్టి ప్రదర్శించడం జరిగింది. ఇంత పెద్ద ఎత్తున, అధిక వ్యయంతో, అధిక శ్రమతో కూడిన నాటకాలను నిర్వహించడంలో సాధకబాధకాలను గుర్తించి నాటక ప్రదర్శనలు ఆపివేయడం జరిగింది.

ఆధునిక వీధినాటిక ప్రక్రియ

నాటికలకూ, నాటకాలకూ ఒక స్టేజి, తెరలు, షేకప్, సంగీతం, దృశ్య, శ్రావ్య పరికరాలు అన్నీ అవసరం. ఇవన్నీ స్వంతంగా సమకూర్చుకొని వివిధ ప్రాంతాల్లో ప్రదర్శనలివ్వగల స్థాయిలో ఈనాడు ఉద్యమంలేదు. ఫలితంగా జనసాహితీ ఆధునిక వీధినాటక ప్రక్రియను చేపట్టింది. విశాఖపట్నంలో అత్తిలి కృష్ణ బృందం ప్రదర్శించిన “ఊరేగింపు” (బాదల్ సర్కార్ జులన్) చూపిన తర్వాత విశాఖపట్నం జనసాహితీ శాఖ రూపొందించిన ప్రదర్శన “చైతన్యరథం”. జాతీయోద్యమం నుంచి ఇటీవల వరకూ సాగిన వివిధ ప్రజాఉద్యమాలనూ, వివిధ రంగాలలోని ప్రజల సమస్యలనూ చిత్రించే ప్రదర్శన ఇది. గుడివాడ మహాసభలో ఢిల్లీకి చెందిన నిశాంత్ సంస్థవారు ప్రదర్శించిన “హవాయిగోలీ” “ఇంక్విలాబ్ జిందాబాద్” విశాఖ

వారి “చైతన్యరథం” ప్రదర్శనను చూచి ఉత్తేజితులైన మచిలీపట్నం ప్రతినిధులు, “చైతన్యరథం”ను మరింత మెరుగుపరచి ఇప్పటికి శతాధిక ప్రదర్శనలను రోడ్లపై, స్టేజీపై రాష్ట్రవ్యాప్తంగా ఇచ్చారు. ఈ ప్రక్రియ ఉద్యమ అవసరాలను తీర్చడమేగాక, ఆర్థికంగా, ప్రదర్శనరీత్యా వచ్చే అనేక ఇబ్బందులను తగ్గించింది. గురుచరణ్ సింగ్ రచన “ఇంక్విలాబ్ జిందాబాద్” ను ‘హవాయి గోలీ’ తెలుగు అనువాదం “గాలి బుడగ” నూ వివిధ ప్రాంతాలలో జనసాహితీ శాఖలు ప్రదర్శించాయి. “చైతన్య రథం”ను విశాఖపట్నం, మచిలీపట్నం, చారేగాక పెదకాకాని, విజయవాడ, రాజమండ్రి మొదలగు ప్రాంతాలలో రాత్రి బృందాలు ఏర్పడి ప్రదర్శిస్తున్నాయి. “చైతన్య రథం” వల్ల పొందిన అనుభవంతో ఆసియాడ్ సందర్భంగా జనసాహితీ రూపొందించిన “అప్పు! అప్పు! అప్పు!” వీధి నాటికను విశాఖపట్నం శాఖ ఆసియాడ్ జరిగినన్ని రోజులూ విశాఖపట్నంలోనూ, విజయవాడ, మచిలీపట్నంలో మచిలీపట్నం శాఖ ప్రదర్శించి ప్రజల ఆదరాభిమానాలను పొందాయి. చీహార్ ప్రెస్ బిల్లుపై తయారు చేసిన “కలాలకు సంకెళ్ళు లేవు” అని వీధి నాటికను తయారుచేసి, ప్రదర్శనకు ఏర్పాట్లు పూర్తిచేసే నాటికి, ప్రజల ప్రతిఘటన వల్ల ఆ బిల్లును ప్రభుత్వం వెనక్కు తీసుకోవడంతో ఆ ప్రదర్శన ఆపివేయడం జరిగింది. జనసాహితీ నిర్వహించిన వివిధ శిక్షణా తరగతుల్లో ‘కుక్కల్ని తరిమిన కుందేళ్ళు’ (జువ్వలపాలెం - గుంటూరు జిల్లా) ‘ప్రభం జనం’ (చిన్నాపురం - కృష్ణాజిల్లా) “శత్రుచికిత్స” (రాజమండ్రి, చూ. గో, అల్లూరి, ప్రకాశం, జిల్లా) మొదలగు నాటికలు తయారయ్యాయి.

ప్రధానంగా ఈనాడు జనసాహితీ వీధి నాటిక ప్రక్రియ ద్వారా ప్రజల ఉద్యమం వెళ్తోంది. గ్రామీణ ప్రాంతాల్లో ఈ ప్రక్రియ విజయవంతం కాకపోవచ్చనీ, ఒకే నటుడు వివిధ పాత్రలను ధరించడం అన్నది గ్రామ ప్రజలకు అర్థం కాకపోవచ్చనీ కొందరు సందేహాలు వెలిబుచ్చారు. కాని జనసాహితీకి అటువంటి సమస్యలేవీ రాలేదు. “చైతన్యరథం” ప్రదర్శనలు అత్యధికంగా ఇబ్బంది గ్రామీణ ప్రాంతాల్లోనే.

మరుగునపడిన కళారూపాల వినియోగ పెట్టుకోవటం

‘పాములవాడు’ కళారూపాన్ని భాస్వామ్య, సామ్రా

జ్యవాద, సోషల్ సామ్రాజ్యవాద దోపిడీని ఎండగట్టడానికి జనసాహితీ మొదటిసారిగా గుడివాడ మహాసభల్లో తయారు చేసి ప్రదర్శించింది. ఆ తర్వాత రేపల్లె, ఒంగోలు, మచిలీపట్నం మొదలగు చోట్ల కూడా ఈ కళారూపాన్ని ప్రదర్శించే కళాకారులను జనసాహితీ తయారు చేసుకొంది. “పాములవాడు” కళారూపంలో కొన్నిచోట్ల ‘నాగిని తాన్సు’ వచ్చి ప్రవేశించింది. ఈ తాన్సుచేసే కళాకారుడు, కళాకారిని యొక్క నృత్యం ప్రధానమై పోయి, పాముల వాడు చెప్పిన వివిధ విషయాలు శ్రోతలకు అప్రధానమై పోయే ప్రమాదం (రూపం, వస్తువును మ్రింగివేయడం) ఏర్పడటంతో ఆ తాన్సును తీసివేయడం జరిగింది.

‘జంతర్ పెట్టె’ కళారూపాన్ని జనసాహితీ పునరుద్ధరించింది. దీనిని ప్రధానంగా రేపల్లె, మచిలీపట్నం, విజయవాడ కళాకారులు ప్రదర్శిస్తున్నారు.

‘బుడబుక్కలవాడు’ ‘పిట్టలదొర’ కళారూపాన్ని తయారుచేసి ఐదవ రాష్ట్ర మహాసభల్లో రేపల్లె శాఖ వారు ప్రదర్శిస్తున్నారు. ఈ రూపాలను ఇంకా మెరుగుపరచి, నైపుణ్యం వుట్టిపడేలా ప్రదర్శించడం అవసరం.

జానపద ప్రజాకళారూపాలపై

ప్రజా కళారూపాలుగా మనం కొన్ని జానపద కళారూపాలను చులచుకోవడమే గాక అమెరిక కళారూపాలుగా కొన్నింటిని ఈనాటి అవసరాల రీత్యా సృష్టించుకోవడమూ అవసరమే. దీని ఫలితమే ‘భువన విజయం’ ప్రక్రియకు ప్రత్యామ్నాయం ‘జన విజయం’ ఒంగోలు శాఖ రూపొందించిన దీనిని అన్ని శాఖలవారూ తప్పనిసరిగా నేర్చుకొని ప్రదర్శించాల్సిన కళారూపం ఇది.

అదే విధంగా ‘బావగారి కబుర్లు’ కళారూపం ఒక్కపది నిమిషాలపాటు సాగే ఈ కబుర్లలో మనం చెప్పదల్చుకున్న సందేశాన్ని ప్రతిభావంతంగా, కళాత్మకంగా శ్రోతలకందజేయవచ్చు. మిమిక్రీని ఉపయోగించుకొని రేడియో (ఉషశ్రీ) ధర్మ సందేశాలుకు ప్రత్యామ్నాయంగా ప్రజా సందేశాలు అనే కళారూపాన్ని కూడా మనం రూపొందించుకొని ప్రజల్లో సామాన్యంగా ఈ ఉద్యమాల వల్ల వచ్చే సందేహాలకు జవాబు చెప్పవచ్చు. అయితే ఇవన్నీ 10, 15 నిమిషాలలో పూర్తి కావాలి.

ఐదవ రాష్ట్ర మహాసభ కళారూపాలను చుట్టుకాముడు సామూహిక నృత్యాలను నర్తించి జిల్లా కళాకారులు ప్రతిభావంతంగా ఉపయోగించుకుంటున్నారు. ఇతర జిల్లాల వారు

కూడా చుట్టుకాముడు నృత్యాలను ప్రజలతో మమేకమై ఘన పాటలను ప్రచారం చేయడానికి ఉపయోగించుకోవచ్చు. కోలాటం అనే కళారూపాన్ని అనంతపురం జిల్లా కళాకారులు జనం పాటలతో ప్రదర్శిస్తున్నారు.

కొత్త ప్రక్రియల పరిచయం

కరువుకథ నాటికలో భాగంగా జనసాహితీ ‘ఛాయా నాటిక’ ప్రక్రియను కొన్ని దృశ్యాలకు ఉపయోగించుకొంటోంది. ఎమర్జన్సీ కాలంలో జరిగిన పోలీసుల అత్యాచారాలను గతంలో ఛాయా నాటికలో జనసాహితీ చూపించింది. కేవలం ఛాయా నాటికగానే ఒక నాటికను తయారు చేసుకొని ప్రదర్శించడం వల్ల కూడా ఎక్కువ ప్రయోజనం వుంటుంది. ఏమి కథా వస్తువులకు ఈ ఛాయానాటిక సరిపోతుందో పరిశీలించి ఈ ప్రక్రియకు సకప్రమంగా వాడుకోవాలి.

మచిలీపట్నం జనసాహితీ శాఖ రూపొందించిన సరికొత్తకళారూపం ‘మన్యం మేల్కోంది’ అనే నిశ్చలనదృశ్యరూపకం. కొండమొదల గిరిజనుల ఛాయా పోరాటంలోని వివిధ దశలను ఒకే దృశ్యంలో నటీనటులను ఆయా భంగిమల్లో నిలబెట్టి, నేపథ్యంలో వ్యాఖ్యానమిస్తు మొత్తం దాదాపు 10 నిశ్చలనదృశ్యాలతో (Freeze Sceres) రూపొందించిన కళారూపం ఇది. నటీనటుల హావభావ ప్రకటనలు; దర్శకుడు రూపొందించిన భంగిమలూ ఇటువంటి నిశ్చలన దృశ్యరూపకంకు ప్రాణం లాంటివి.

ఈ ఐదవ మహాసభల్లో మచిలీపట్నం శాఖవారు ప్రయోగాత్మకంగా “తోలుబొమ్మలాట” ప్రదర్శన ఇస్తున్నారు. “జనవాహిని కదిలింది”లో యక్షగానభాగాన్ని కథావస్తువుగా ఎన్నుకొన్నారు. గ్రామీణ ప్రాంతాల్లో ఈ కళారూపం దాదాపు అదృశ్యమైపోతోంది. ఈ పరిస్థితుల్లో ఈ కళారూపాన్ని ప్రజలు ఏ విధంగా స్వీకరిస్తారో ప్రదర్శనలిచ్చి ఆచరణాత్మకంగా పరిశీలించి నిర్ణయాలు తీసుకోవాల్సి వుంటుంది.

చాలకళాకారులకు వివిధ గేయాలకు నృత్యం చేసేవారిగా, అభినయం చేసేవారిగా తయారుచేసుకోవడంలో ఒంగోలు, కావలి, విజయవాడ శాఖలు ప్రత్యేక శ్రద్ధతో కృషిని సాగిస్తూ మంచి ఫలితాలను సాధించే క్రమంలో వున్నారు.

ఆధునిక మీడియాను ఉపయోగించుకోవడం ఎలా?

ఎంత సినిమా సంస్కృతి దేశంలో వ్యాపించినా, తెలి విజ్ఞానా, వీడియోలు గ్రామీణ ప్రాంతాల్లోకి ప్రాకినా, ఆయానటులు సజీవంగా తమముందు ప్రదర్శనలిస్తున్న బిడ్డ ప్రేక్షకుల్లో కలిగే స్పందన, విలక్షణంగా వుంటుంది. అదీగాక మన కళారూపాల్లోని వస్తువు వారి రోజువారీ జీవిత సమస్యలకు అత్యంత సన్నిహితంగా వుండి వారిని ఆకర్షిస్తాయి. పైపెచ్చు మనం కిరాయి నటులం కాదనీ, ప్రజా కార్యకర్తలమనీ వారికి తెలుసు. కనుక ఈనాడు మన ప్రదర్శనలు ఈ యంత్ర నాగరికత ప్రసాదించిన వినోద ప్రదర్శనలముందు ఎందుకూ పనికిరావు అని అనుకోవడం సమాజాన్ని సరిగా అధ్యయనం చేయడంగా వుండదు. ప్రజలు ఈ యంత్రాలు ఇచ్చే వినోద ప్రదర్శనలను తమ స్వంత కళారూపాలుగా ఏకాదా రచనరు. వారి జీవన విధానం నుంచి ఉద్భవించిన కళారూపాలపట్ల వారేనాడూ ఏహ్యాభావం చూపరు, అదీగాక ఈ కళారూపాలను మనం ఆధునిక పరిస్థితుల కనుగుణంగా మెరుగు పరచి ప్రదర్శిస్తున్నాం కనుక ప్రజాదరణకు డోకావుండదు.

ఆర్థిక వనర్లు గనుక సమకూర్చుకోగలిగితే వీడియో చిత్రాలను తయారుచేసి ప్రదర్శించడం గురించి కూడా ఆలోచించవచ్చు. అంటే దానర్థం ప్రజాకళారూపాలను ప్రక్కకుబెట్టి, వీడియోలపై కేంద్రీకరించమని కాదు. ఈనాడు టేవ్రికార్డర్ ఉపయోగించుకొని మన కళాకారులెందరో పాటల బాణీలు నేర్చుకొని గాయకులుగా రూపుదిద్దుకుంటున్నారు. టేవ్రికార్డర్ ఉపయోగించుకోవడమంటే, రికార్డు చేసి, సభల్లో మనం పాడకుండా వినిపించడంకాదు. మన ఉద్యమాలను ముందుకు తీసుకువెళ్ళడంలో ఈ ఆధు

నిక ఎలక్ట్రానిక్ పరికరాలు ఎంతవరకు ఉపయోగపడతాయో అంతవరకే వాటిపై ఆధారపడాలిగాని వాటికి మనం దానిసలం కారాదు. వీడియో చిత్రాలకూ ఇదే సూత్రం వర్తిస్తుంది.

దోపిడీ పాలకవర్గాలు వారుదోపిడీ విధానాలను యధేచ్ఛగా సాగించుకొనే క్రమంలో ఎదురౌతున్న ప్రజాప్రతిఘటన, ఉద్యమాలను నిరంకుశంగా అణచివేసేందుకు చివరికి దేచాన్నే ఉరికంబం మీదకెక్కించే తెర్రరిస్తు బిల్లు లాంటి ప్రజాహంతక పాసిస్ట్ చట్టాలను నగ్నంగా ముందుకు తెస్తున్నాయి. ఆ క్రమంలోనే ప్రజాఉద్యమాలకు ప్రేరణనిచ్చే, సజీవంగా నడిపే ప్రజా సాహితీ, కళారూపాల రచనలు — ప్రదర్శనలను సహితం హిట్లరోస్కృత్తతో కేంద్ర రాష్ట్ర ప్రభుత్వాలు అణచివేయ బూనుకొన్నాయి. మరో, వైపు కిరాయి రచయితలు. కళాకారులలో లక్షరూపాయిలతో పోలీసు యంత్రాంగం సహకారంతో ప్రజాకార్యకర్తలను విద్రోహులుగా చిత్రించే నాటకాలు ఆడించడం, మిమిక్రీ దళాలను వుద్యతం చేస్తున్నాయి. ఈ విధంగా ద్వీముఖంగా దాడిచేయటానికి సన్నద్ధమౌతున్న దోపిడీ పాలకవర్గాల చర్యలను సమర్థవంతంగా, శక్తివంతంగా త్రిప్పి కొట్టాల్సిన దాద్యత నేటి ప్రజా సాహితీ సాంస్కృతికోద్యమ శక్తులపై వుంది. విడివిడిగా కార్యకాలాపాలను సాగిస్తున్న సంస్థలు, వ్యక్తులు నేడు సాంస్కృతికోద్యమంతా నెలకొనివున్న వివిధ ధృక్పథాలను సమన్వయమరింత లోతుగా పరిశీలించి సరైన అవగాహనకు రావటంఅవసరం. అలానే ఇంతవరకూ ఉన్నివిలువైన అనుభవాలను తీసుకొని సమైక్య, సంఘటిత శక్తితో ప్రజాసాంస్కృతికోద్యమాన్ని సరైన దిశలో నడిపించటానికి దీక్ష వహించాలి.

★

With Best Compliments from :

FERRALLOYS

Prasadam Padu,
VIJAYAWADA.

గ్రాము : "గట్టా"

ఫోన్సు : { ఆఫీసు : 77622
యిల్లు : 75015

గట్టా గ్లాస్ హౌస్

బందరు రోడ్ : : విజయవాడ - 2



మా వద్ద అన్ని మందముల సాదా అద్దములు, కలరు గ్లాసులు, వెంటిలేటరు డిజైను,
సీనరీ అద్దములు, బెల్జియం చూపుడు అద్దములు, మోటారు ట్రిప్లెక్సు
అద్దములు, ప్లయవుడ్, హార్డు బోర్డులు, సన్ గ్లాస్, వెల్డెకార్,
హోలీవుడ్, ప్లాస్టిక్ షీట్లు, G. D. నాయుడు ప్రెంచి పాలీషు,
ఫెవికాల్ గమ్ము, కుర్చీ చక్కలు, స్టూలు బెండ్లు,
అ ట్యా మి ని యం పెక్కును వగైరా
హోల్ సేలుగాను, రిటైలుగాను
విక్రయించబడును.

మూర్తి గ్లాస్ హౌస్

రామమోహన ఆయుర్వేద ఆసుపత్రి ప్రక్కన
బందరు రోడ్ : : విజయవాడ - 2

మా వద్ద అన్ని మందముల సాదా అద్దములు, కలరు గ్లాసులు, సీనరీ అద్దములు, బెలియం చూపుడు అద్దములు, స్లయివుడ్, హార్డువోర్డులు, సన్ గ్లాస్, వెల్డెకార్, ప్లాస్టిక్ షీట్లు, ఫ్రెంచి పాలీషు, ఫెవికాల్ గమ్ము, కుర్చీ చక్కలు, స్టూలు బెండ్లు, అల్యూమినియం సెక్స్ న్స్ వగైరా విక్రయించబడును.

మహాసభలు విజయవంతం కావాలని ఆకాంక్షిస్తూ

విప్లవాభినందనలతో

మెహర్ క్లాత్ ఎంపోరియమ్

బిన్ని, పెట్టూరు హోల్ సేల్ క్లాత్ మర్చండ్
మ చి లీ ప ట్న ం

జనసాహితీ మహాసభల విజయాన్ని కాంక్షిస్తూ :

చిల్డ్రెన్స్ సైన్స్ స్కూల్

[సు బ్బ య్య స్కూల్]

పేర్నమిట్ట, ఒంగోలు తాలూకా, ప్రకాశం జిల్లా

- ★ కటి నుండి పది వరకుగల అన్ని తరగతులలో అడ్మిషన్లు గలవు.
- ★ 7 వ తరగతి కామన్, 10 వ తరగతి పబ్లిక్, మెట్రిక్ పరీక్షలకు రక్షణ యివ్వబడును.
- ★ సైన్స్ పాఠములు సులభముగా అర్థము చేసికొనుటకు వీలుగా లేబరేటరీలు కలవు.
- ★ ఆటలు, శరీరవ్యాయామమునకు ప్రత్యేక ప్రాధాన్యత కలదు. ఇందుకు అవసరమైన ఏర్పాట్లు కలవు.
- ★ ఒక్కొక్క సెక్షనులో పరిమితమైన సంఖ్యలో విద్యార్థులను ఉంచుదుము.
- ★ 500 మందికి ఏ పరిస్థితులలోను రక్షణ యివ్వగల భవనములు గల హాస్టలు వసతి గలదు.
- ★ హాస్టలులో అయిన ఖర్చును మొత్తము పిల్లలు హాజరైన రోజుల ప్రకారము పంపకము చేయుపద్ధతిలో హాస్టలు నడుపబడుచున్నది.

“పిల్లల అభివృద్ధి మా ఏకైక లక్ష్యమనుదానికి మా ఆచరణే నిరూపణ”

బి. వి. సు బ్బ య్య
నిర్వాహకుడు

అ

With Best Compliments from :

Dr. Sarvepalli Radhakrishnan

COLLEGE OF COMMERCE

JAWAHARLAL ROAD, (Near V. R. COLLEGE)

NELLORE-3

Imparts effective coaching to :

CALIB, M Com, M. A. Political Science
APPSC, Probationary officers and Bank Clerks

Contact us for your own future.

P. KRISHNA MURTHY,

M. Com., I. C. W. A. I. (Inter)
Director of Studies

With Best Compliments

FROM

Phone : 2437

K. RANGA RAJU & COMPANY

CIVIL & TRANSPORT CONTRACTORS



6-185, Srinivasa Housing Colony

KURNOOL ROAD :: ONGOLE-523 002

With Best Compliments from :

Phone No. 20034

ANANDA BHAVAN

BRAHMINS MEALS & COFFEE HOTEL

BRODIEPET :: MAIN ROAD :: GUNTUR-2

With Best Compliments from :

PURNIMA SILKS

Main Road

MACHILIPATNAM

With Best Compliments from :

SREE LAKSHMI VILAS

MODERN CAFE

BOARDING & LODGING

GOVERNORPET :: VIJAYAWADA-2

Telephone : 62525 (5 Lines)

VISIT US FOR

WELL FURNISHED ROOMS WITH ATTACH BATH
PHONE AND COVERED GARAGE FOR CARS
DELUXE AIR CONDITIONED RESTAURANT
FOR
DELICIOUS SOUTH INDIAN VEGETARIAN FOOD

With Best Compliments

FROM

AVIAN HEALTH PRODUCTS (P) LTD.

GANDHINAGAR :: HYDERABAD-500 380

With Best Compliments

FROM

Sri Kanyaka Parameswari Dall & Oil Mill

Madhuranagar :: Satyanarayanapuram

VIJAYAWADA-520 011

Phone : 74653, 61676

With Best Compliments

FROM

CIRCARS LAKSHMI MILL STORES

P. B. 152, Convent Street

VIJAYAWADA-520 001

Fore most house for all modern rice mill machinery & spares

With Best Compliments

FROM

Grams : "BAJRANG"
Telex : 0471 203
(SBJM)

Phones : 22181
20702
21992

SHREE BAJRANG JUTE MILLS LIMITED

GUNTUR (Andhra Pradesh)

Leading Manufacturers of :

S. W., H. V. C. Cement Bags and Famous "BAJRANG"

Brand Jute Twine of all Varieties.

1984 పాలిటెక్నిక్ ఎంట్రెన్స్‌లో ఆంధ్రప్రదేశ్‌లో

అత్యధిక సీట్లు సాధించిన ఏకైక సంస్థ

విద్యా ట్యుటోరియల్స్

4/2, బ్రాడీపేట - గుంటూరు

ఫోన్ : 24844

ఇతర ఎంట్రెన్స్‌లు B.Ed., Bank క్లరికల్ & డైరెక్ట్ B.A./B.Com.

రెగ్యులర్ : 10 నుండి 12 వరకు

హాస్టలు వసతి కలదు

సామాజిక లక్ష్యాలను సాధించడానికి

పుస్తకాలు సాధనాలైతే

ఆ సాధనాలను సృష్టించే సంస్థ

వివరాల కోసం రాయండి :

హైదరాబాద్ బుక్ ట్రస్ట్

హిమాయత్ నగర్

హైదరాబాద్ - 500 029

నే తా జీ ట్యూటోరియల్ కాలేజి కొరిటెపాడురోడ్ - గుంటూరు-7

ఫోన్ : 21702

విద్యార్థుల విజయానికి తోడుగా విద్యా ప్రమాణము-శీలనంపద-దేహదారుధ్యము మా లక్ష్యము

రాష్ట్రస్థాయిలో పలుమారులు ప్రథమశ్రేణి ర్యాంకులు
వివిధ పరీక్షలలో విజయ పరంపర, దినదినాభివృద్ధి.

ఇదే మా గత చరిత్ర

శిక్షణా } తెలుగు మీడియం 1 నుండి 10, మెట్రిక్
తరగతులు } ఇంగ్లీషు మీడియం K.G. నుండి 7, మెట్రిక్

కాలేజీల విద్యార్థులకు రోజు ఇంగ్లీషు గ్రామరు క్లాసు గలదు.

1971 నుండి కోరుకొండ నైనిక స్కూలు - ప్రవేశ పరీక్షల విజయపరంపర మా ప్రత్యేకత.

నిత్యము పాలు, గ్రుడ్లు, పండ్లు మూడుసార్లు భోజన వసతులతో హాస్టలు వసతి కలదు.

డా॥ ఎం. సతీష్ M.B.B.S., M.R.S.H. (Lond) గారి ఆధ్వర్యంలో వైద్య సౌకర్యము కలదు.

ప్రతి విద్యార్థి ప్రగతికి మా హామీ

గమనిక : ఎడాన్సుగా అడ్మిషనులు గలవు.

ఇట్లు

పాములపాటి శివయ్య, B.A., (ప్రిన్సిపాల్)

జనశక్తి, జనసాహితీ, రెడ్ ఫ్లాగ్, సృజన, పీన్ బుక్ సెంటర్, క్రాంతి, ప్రజాపంథా,

విమోచన, వికలాంధ్ర, ప్రజాశక్తి, జయంతి మొదలైన ప్రచురణ

సంస్థల పుస్తకాలు లభించుచోటు

మైత్రీ బుక్ హౌస్

వివరాలకు, కేటలాగుకై :

మైత్రీ బుక్ హౌస్

మసిదు వీధి, అరండల్ పేట

విలూరురోడ్డు, విజయవాడ-520 002

With Best Compliments from :

SIMHAPURI PUBLIC SCHOOL

(Affiliated to Council for I. S. C. Examination, New Delhi)

TOTALLY RESIDENTIAL

NELLORE (A. P.)

Estd. : 1980

Phone . 4017

శుభాకాంక్షలతో

భాను మిర్రర్ ఇండస్ట్రీస్

రామమోహన ఆయుర్వేద హాస్పిటల్ వద్ద

27-37-138, బందర్ రోడ్డు

విజయవాడ - 520 002

మా వద్ద అన్నిరకముల అద్దములు, పైపుడ్స్, సన్ గ్లాసు మరియు

అల్యూమినియం సామానులు దొరుకును.

With Best Compliments from :

Ph c ie : 7413

H. S. MIRROR INDUSTRIES

NEAR LEELA MAHAL, BUNDAR ROAD

VIJAYAWADA - 520 002

Dealers in :

ALL KINDS OF PLYWOODS, LAMINATED SHEETS, MIRRORS ETC.

With Best Compliments from :

MADHU REXINE HOUSE

27-43-7B, MANDAPATIVARI STREET, BUNDAR ROAD

VIJAYAWADA - 520 002

Authorised Dealers :

THE BHOR INDUSTRIES LIMITED, BOMBAY

With

Best

Compliments

From

Phone No. : 52761

Dr. N. SUNDARACHARI, M.Sc., Ph.D.
Principal

KENNEDY HIGH SCHOOL

A N D

KENNEDY CHILDREN'S CONVENT
(English Medium)

VIJAYAWADA-520 007

With Best Compliments from

SRI BALAJI FILMS

R P ROAD, SECUNDERABAD-500 003

Controlling :

RAJA RAJENDRA THEATRE (Deluxe)

NIZAMABAD

With Best Compliments from

KELTRON

(A Govt. of Kerala Undertaking)

Makers of :

**Colour and B&W Televisions, Radios,
Calculators, Stabilisers and other
Electronic Products**

104

With Best Compliments

F R O M

APPAJI CHEMICAL INDUSTRIES

I-4-880/I/B, GANDHINAGAR :: HYDERABAD-500 380

Manufacturers of :

Bleaching Powder & Lime Products Desaling, Degreasing,
Scale Prevention and Oliver Filter Conditioning Chemicals,

A N D

ENGINEERS & CONSULTANTS

I-4-880/I/B, GANDHINAGAR, HYDERABAD - 500 380

Manufacturers of :

Swimming Pool Purification Plants, Gaseous Chlorinators
and Differential Pressure Bleach Powder Chlorinators
Over Head Cranes, Water Softening Plants, Pressure
Sand Filters, Domestic Water Filters, Remote Sensing
Water Level Controllreres & Recorders.

With Best Compliments from :

Phone : 823010

SURI ENGINEERS & ASSOCIATES

Marketing Agents for :

MODERN RICE MILL EQUIPMENTS

**A-101, AI-KARIM TRADE CENTRE, RANI GUNJ
SECUNDERABAD - 500 003**

With Best Compliments from :

GODAVARI METAL ROLLING MILLS

Proprietors :

GRANDHI SUBRAHMANYAM & SONS

Manufacturers of :

Brass Sheets Circles and Vessels Suppliers

**KAJI STREET
RAJAHMUNDRY-1**

106

జన సాహితీ మహానభల విజయాన్ని కాంక్షిస్తూ

SRI. PARAMESWARA VASTRALAYAM

TEXTILES & EXPORTERS

Partners : **B. SUBBAIAH, B. RAJESWARA RAO**

Manufacturers of :

WHOLE SALE HANDLOOM PURE SILVER JAREE SAREES ETC.

**SALI STREET
VENKATAGIRI TOWN**

శుభాకాంక్షలతో

శ్రీ గీతా మిర్రర్ ఇండస్ట్రీస్

సూపర్ బజార్ దగ్గర, బందర్ రోడ్డు

విజయవాడ - 520 002

ఫోన్ : 63099

రాఘవ షైవుడ్స్

బందర్ రోడ్

విజయవాడ

మా వద్ద

అన్ని రకముల షైవుడ్స్, హార్డ్ బోర్డ్స్, సన్ గ్లాస్, లామినేటెడ్ షీట్స్, అల్యూమినియం
ఛానెల్స్, గమ్ము, పాలిషు సరసమైన ధరలకు లభించును.

ఒకసారి మా షాపుకు విచ్చేయ ప్రార్థన !!

With Best Compliments

F R O M

Phone : 261831

SAI CERAMICS & REFRACTORIES

Opp. I D P L, BALANAGAR

HYDERABAD - 500 037



Manufacturers of :

STONEWARE GLAZED PIPES & SPECIALS

With Best Compliments from :

CONTEC ELECTRONICS

Opp. YMCA, NARAYANGUDA, HYDERABAD - 500 380

Makers of : CONTEC Brand C-90, C-60, C-45 and head cleaning cassette tapes.

Also introducing : CONTEC Video Cassettes

With Best Compliments from :

Sri Kanaka ¹⁰⁸ Durga Press

LAKDI-KA-POOL, HYDERABAD - 500 004

FOR ELECTRONIC TYPING, PHOTO TYPE SETTING AND
MULTI COLOUR OFFSET PRINTING TO INTERNATIONAL STANDARDS
COLOUR SEPERATION AND PLASTIC SPIRAL BINDING

With Best Compliments from :

Navabharat Enterprises Ltd.

6-3-654, SOMAJIGUDA :: HYDERABAD-500 482

Branch Offices at : Guntur, Cochin, New Delhi,
Calcutta, Bombay, Madras,
& Bangalore.

Exporters of : Tobacco, Tea, Coffee, Pepper,
109 Handicrafts, Cigarettes,
Tantalum Capacitors Etc.

With Best Compliments from

PREMIER CARGO MOVERS

(REGULAR PARCEL SERVICE)



Head Office :

**127/128, Cabra Complex
SECUNDERABAD**

Phone No. 822787

Controlling Office :

Autonagar

VIJAYAWADA - 520 007

Phone No. 52224

With Best Compliments from

KALPANA PRINTS

CHOWDARYPET

KRISHNALANKA, VIJAYAWADA-520 013

Phone : 74518

110

With Best Compliments from

DAFFODIL CHIT FUNDS CO.

145, AL-KARIM TRADE CENTRE

1st FLOOR, RANIGUNJ, SECUNDERABAD-500 003

With Best Compliments

FROM

PECSO MIRROR INDUSTRIES

Opp. BUS STAND, BUNDAR ROAD, VIJAYAWADA-520 002

Grams : PECSO

Phone : 72502

PECSO PLYBOARDS & LAMINATES

BUNDAR ROAD :: VIJAYAWADA-520 002

PECSO PLY WOOD AGENCIES

BUNDAR ROAD :: VIJAYAWADA-520 002

Grams : PLAYBOARDS

Phone : 65624

GOVT. SUPPLIERS & CONTRACTORS

WHOLE-SALE & RETAIL DEALERS

IN

All kinds of :

**Glasses, Mirrors, Plywoods, Laminates, Hard Boards,
High Class Mirror Manufacturers.**

With Best Compliments from
OM METALS AND MINERALS PVT. LTD.

Specialists in :
Radial Crest Gates, Ganatry Cranes, EOT Cranes and
Heavy Structural Fabrilaaton and Erection
3-6-644/C, HIMAYATNAGAR, HYDERABAD-500 02 9

With Best Compliments from
FOR NEAT PRINTING
JYOTHI CREATIONS
(PRINTERS)
6-6-100, DEVINAGAR
KAVADIGUDA :: SECUNDERABAD

With Best Compliments from
Grams : SANJAYENT *112* Telephone - Off. : 37373
Telex : 0155-6981 Res. : 63710

SANJAY ENTERPRISES
DISTRIBUTORS AND IMPORTERS OF ELECTRO MEDICAL
AND INDUSTRIAL ENGINEERING GOODS



16, LAL BAHADUR STADIUM
HYDERABAD - 500 001

With

Best

Compliments

FROM

RURAL DEVELOPMENT ADVISORY SERVICE

"RUHAINA"

113

2-13, Tarnaka

SECUNDERABAD - 500 017

Tel. : 71311, 71448

With Best Compliments

FROM

PRO VEDIO

COMMERCIAL FILM PRODUCERS

6, Sharda, North Avenue

SANTACRUZ (WEST)

BOMBAY-400 054

Tel. : 549078, 535328

With Best Compliments

FROM

MC

V. VENKATA RAO

DWARAKA TIRUMALA

VENKATESWARA FILMS

M. G. ROAD, SECUNDERABAD

DISTRIBUTORS FOR MOTION PICTURES

**FOR COLOURFUL
POSTERS**

Visit

POSTERS-N-POSTERS

1-7-1062, Azamabad Ind. area, R. T. C. X Roads

HYDERABAD-500 380

||

W5

Specialists in :

POSTER PRINTING

With Best Compliments from

Grams : CARE "COMFORSTAY"

Tel. 61251 (10 Lines)

HOTEL MAMATA

OPPOSITE BUS STAND, ELURU ROAD

VIJAYAWADA-520 602

A HOTEL WITH HEART

- * Comfortable furnished and spotlessly clean A.C. and Non A.C. Rooms
- * MAHARAJA SUITE - Room with Regal Style and Royal Comfort
- * AIR CONDITIONED CONFERENCE HALL - With flexible partitions - can hold three meets at a time
- * MAMATA A.C. RESTAURANT - Talk of the town where Food is good, atmosphere is luxurious and Service is friendly

With Best Compliments from

Grams : 'BEZMOTORS'

116

Phones - Off. : 52270

Res. : 76295

BEZWADA MOTOR STORES

BUNDAR ROAD

PATAMATA :: VIJAYAWADA-520 006

Authorised Dealers for :

Premier Padmini Cars, Premier Commercial Vehicles, Massey Ferguson
Tractors & Implements, Perkins Diesel Engines, AMCO Batteries

AND

All Spare Parts, Accessories, Tyres and Tubes

తెలుగింటి ఆడపడుచులకు శుభవార్త :

మొరళీ కృష్ణ ANM/MPH ట్రైనింగ్ కాలేజి

సుఖాతమ్మ కాలనీ, డర్గామిట్ట, నెల్లూరు - 3

మా సంస్థలో శిక్షణ పొందుటకు Xth రాస్ ఫూ రయిన 17 సం॥ నుండి 36 సం॥ లోపు వయస్సు కల పెండికానివారు. వితంతు స్త్రీలు మాత్రమే అర్హులు. హాస్టల్ లో తప్పక ఉండాలి లేదరేటరీ వసతి కలదు.

ఉత్తమ శిక్షణ ఇచ్చే ఏకైక సంస్థ

శ్రీమతి సుందరం
ప్రిన్సిపాల్

సిహెచ్. గోపాలరావు
సెక్రటరీ/కరస్పాండెంటు

దేశీ బుక్ హౌస్

ఇల్లిషర్స్ & బుక్ సెల్లర్స్

3-5-1089/3, నారాయణగూడ, హైదరాబాద్-500 029

ఫోన్ : 220451

- | | |
|--|------------------------------|
| (1) భావ విప్లవకారుడు - కొడవటిగంటి రూ. 10/- | (2) చిల్లరదేవుళ్ళు - దాశరథి |
| రంగాచార్య రూ. 8/- | (3) అంపశయ్య - నవీన్ రూ. 18/- |
| రూ. 7-50 | (4) సావిత్రి - చలం |
| (5) నిస్సరాళ్ళు - చెరబండ రాజు రూ. 15/- | (6) చలం ఆత్మ |
| కథ. రూ. 16/- | |

జనసాహితీ మహానభలు విజయవంతం కావాలని ఆశిస్తూ

శ్రీ కృష్ణా క్లాత్ ఎంపొరియం

రేపల్లె

మా వద్ద అన్నిరకాల మిల్లు, నేత, చెన్ని, మఫ్లాల్ మరియు రెడీమేడ్ దుస్తులు వరసపైన ధరలకు విక్రయించబడును. టైలరింగ్ శిక్షణ కలదు

మా షాపుకి ఒకసారి విచ్చేయ ప్రార్థన

ప్రొ॥ యస్. కృష్ణారావు

జనసాహితీ మహానభలు విజయవంతం కావాలని కాంక్షిస్తూ

111 ఫైవ్ స్టార్ సోప్ వర్క్స్ - రేపల్లె

సులువైన మార్గం : విలువైన మీ బట్టల మురికిని పోగొట్టు సులువైన మార్గం అతి పొదుపైన మార్గం

సూపర్ "ట్రైమ్" డిటర్జెంట్ బిళ్ళతో సులక్షణమైన ఉతుకు

సురక్షితమైన ఉతుకు - ఎటువంటి నీటిలోనైనా సరే

అతి తక్కువ ధర - అతి ఎక్కువ మన్నిక

With Best Compliments from :



With Best Compliments from :

MURARI LAXMIPATHI
ADVOCATE

EDEPALLI :: MACHILIPATNAM

118

With Best Compliments from :

ILLURI VENKATA NARAYANA RAO
ADVOCATE

B. A., B. L.

SIDINCHI VARI AGRAHARAM :: MACHILIPATNAM-521 001

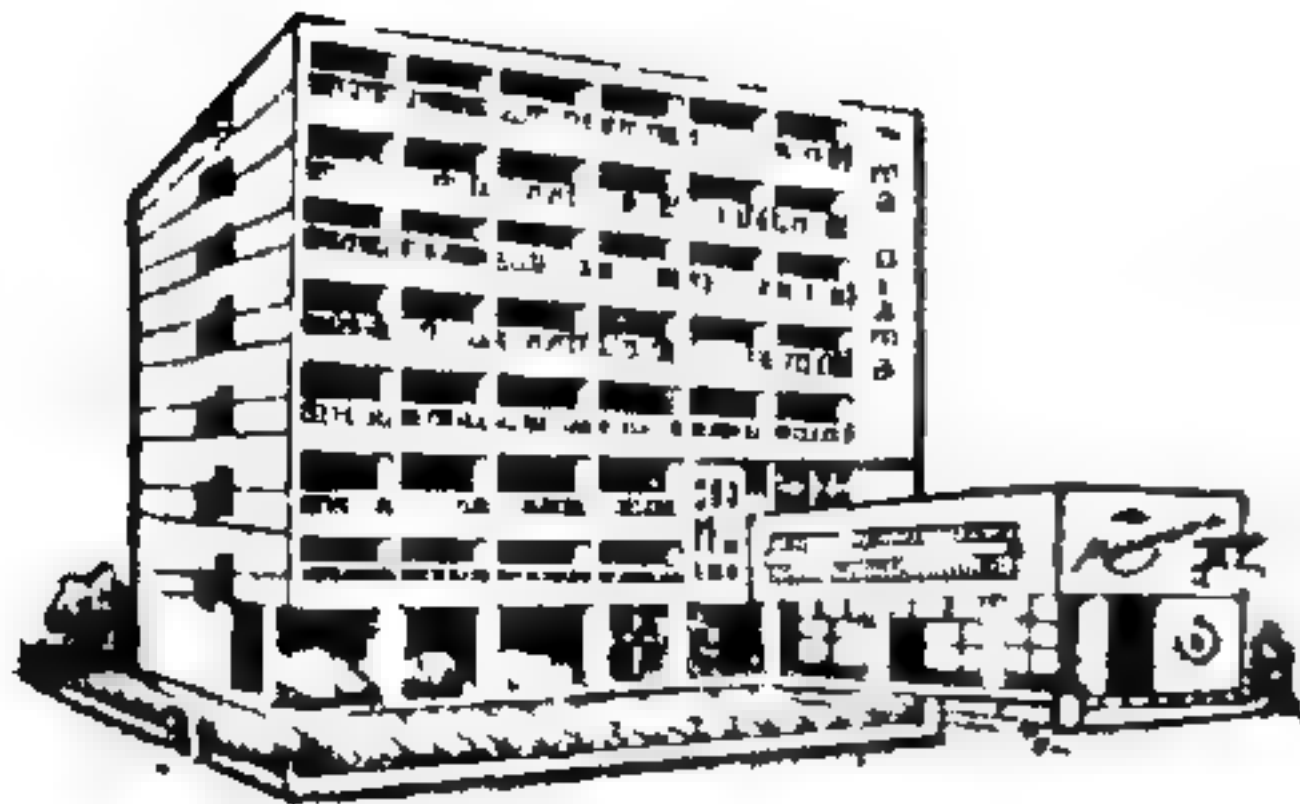
ఉత్తమ చిత్రాల నందించే సంస్థ

119 సుచిత్ర ఇంటర్నేషనల్

ఆద్యు సగర్

హైదరాబాద్-5

With Best Compliments from



Grams : BLISS

Phone ; 77221 (10 Lines)

HOTEL MANORAMA

Bunder Road

VIJAYAWADA-520 002

With Best Compliments from

BOBBA SESHIAH

REPALLE

120

With Best Compliments from :

Phone : 67219

INTERNATIONAL ENTERPRISES

I-I-385, GANDHINAGAR :: HYDERABAD-500 380

PRINTERS AND BINDERS OF MODERN AGE

గత రెండు దశాబ్దాలుగా విద్యారంగంలో అద్భుత ఫలితాలను సాధించి,
హాస్టలు నిర్వహణలో అనుభవము గడించి, ఆంధ్రప్రదేశ్ లో
అగ్రశ్రేణి విద్యాసంస్థగా పేరు పొందిన

“శ్రీ వాణీ నికేతన్”

వారి ఆధ్వర్యంలో రూపొందింపబడుచున్న మరియొక ఆదర్శ విద్యాసంస్థ !

శ్రీ వాణీ రెసిడెన్షియల్

జూనియర్ కళాశాల
సూర్యారావుపేట, విజయవాడ-2

ఫోన్లు : 77873, 75229

- * స్వంత భవనంలో క్లాసులు, హాస్టల్లు : స్వంత లేవోరేటరీ ::
- * S.S.C., Matric మెరిట్ లో ప్యాసైన బాలురకు మాత్రమే BiP., M P. గ్రూపులతో 100 సీట్లు :
- * విజయవాడ నగరంలో అనుభవజ్ఞులైన లెక్చరర్ల సహకారముతో క్లాసులు :
- * మెడికల్-ఇంజనీరింగ్ ఎంట్రన్స్ పరీక్షలకు అనువైన శిక్షణ :
- * పోస్టు గ్రాడ్యుయేట్ వార్షికోత్సవ హాస్టల్ లో శిక్షణ :
- * అప్లికేషన్ ఫారం. ప్రాస్పెక్టస్ లు రూ. 5 లు M.O. చేసి మే 20 నుండి పొందవచ్చును.

గమనిక : “శ్రీ వాణీ నికేతన్” లో గత సంవత్సరములలో పలెనే ఇంటర్ క్లాసులు
M.P., Bi P., C E.C. గ్రూపులతో బాలబాలికలకు ప్రత్యేక క్లాసులు గలవు.

వైస్ చీఫ్ :

కె. వి. నారాయణ, M.Sc.,

(Retd. Chemistry Lecturer
Loyola College, Vijayawada)

చీఫ్ :

ఇ. బి. సత్యం, M.A.,

(Retd. Head of the Dept. of English,
Loyola College, Vijayawada)

వ్యవస్థాపక డైరెక్టర్ : కోనేరు రామచంద్రరావు, B A.

కష్టమే ఫలిస్తుంది - సత్యమే జయిస్తుంది

రవి కళాశాల

బ్రాడీపేట : : గుంటూరు-2

సి.వి.యన్. థన్, ఎం.ఎ.

శైరెక్కర్

సి. రూస్సీలక్ష్మి, ఎం.ఎ., ఎం. ఇడి.,

ప్రిన్సిపాల్

ఫోన్స్ : 20917 21192 21544

హాస్టల్ ఫోన్స్ : 21945 24465 34663

With Best Compliments

FROM

122

Grams : HMTZET

Phone : 3078

TRACTOR SALES CORPORATION

GUNTUR ROAD

ONGOLE - 523 002

Authorised dealers for :

H M T TRACTORS

FOR

NELLORE & PRAKASAM DIST.

With Best Compliments from :

LAKSHMI ENTERPRISES

Eluru Road

VIJAYAWADA-520 002

Line & Half Tone Block Makers.

With Best Compliments from :

Phone : 2991

YEKKALA SEETARAMAIAH RATAIAH & CO.,

PATTIVARI VEEDI :: ONGOLE

Dealers in : PESTICIDES & FERTILISERS

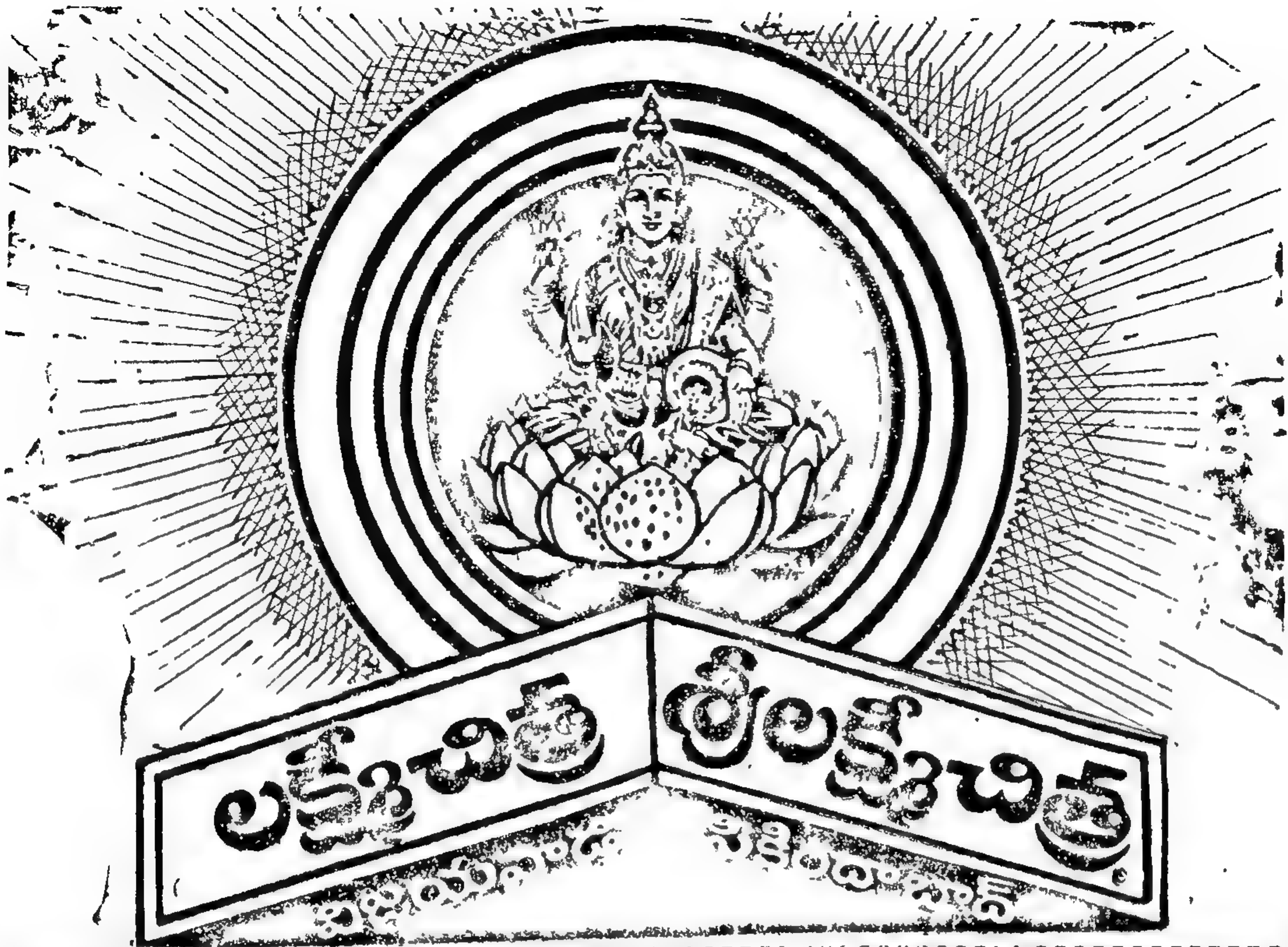
Enjoy SPIN ice cold

With Best Compliments from :

123

KALYANI BEVERAGES

PRASADAMPADU :: VIJAYAWADA-521 108



With Best Compliments from :

124

Phone : 6054

K O R A

23/451, Achary Street

N E L L O R E - 3

125

రెండో భాగం





చెక్క భజన

126

విప్లవ వీరుడూ
వాగ్గేయకారుడూ
కామ్రేడ్
సుబ్బారావు పాణిగ్రాహి
—ది వి కు మార్



చేయితిరిగిన రచయితలకి, తమ అమృత గాత్రంతో శ్రోతల్ని ఉర్రూతలూగించిన గాయకులకి, నటనా చతుర్యంతో ప్రేక్షకుల్ని ఆకట్టుకొన్న నటులకి, ఉద్యమాలలో రాటుదేలి ప్రజలకోసం జీవితాలను త్యాగంచేసిన విప్లవకారులకి ఆంధ్రదేశం పేరెన్నిక గన్నదే! కానీ ఒకే వ్యక్తిలో ఈ శక్తి యుక్తులన్నీ మూరీభవించి వుండటం అరుదులోనే అరుదు. అటువంటి అతి అరుదైన వ్యక్తి కామ్రేడ్ సుబ్బారావు పాణిగ్రాహి.

పాటలో రాగం, తాళం ఎలా మేళవించి వుంటాయో సాహిత్యంలో వసువు, శిల్పం ఎలా కలగలసి వుంటాయో కామ్రేడ్ పాణిగ్రాహి జీవితంలో వాగ్గేయ కారుడే. విప్లవకారుడే వేరుచేయలేని విధంగా పెన వేసుకొని వున్నాయి!

పుట్టింది సాంప్రదాయక బ్రాహ్మణ కుటుంబంలో. తండ్రి పోంపేటలో అర్చకుడు. ఎనమండుగురు సంతానాన్ని పోషించటం అర్చకత్వం మీద సాధ్యం కాని సీతి. ఆయుర్వేద వైద్య పురోహితం కూడా చేసేవాడు. పాణిగ్రాహి తాతగారు (మాతామహులు) వుండే బాచవా గ్రామంలో కోటిలింగేశ్వర జనార్దన స్వామి ఆలయంలో తండ్రికి సం॥కి 15 రోజుల

వంతు అర్చకత్వం కూడా వుండేది. అక్కడ ప్రతి సోమవారం రాత్రి భజనలు సాగేవి. ఈ భజనలే పాణిగ్రాహి గొంతు విప్పటానికి, క్రమంలో సినిమా బాణీలలో దేవుడిపాటలు రాయడానికి తొలి అవకాశం కలిగించాయి.

అధిక సంతానమూ, ఆరిక దుస్థితి, మూఢ విశ్వాసాలు ముప్పిరిగొన్న బ్రాహ్మణ కుటుంబంలో జీవిత వాస్తవికతకు, వారి విశ్వాసాలకు మధ్య కొట్టొచ్చినటు కనిపించే వైరుధ్యం పాణిగ్రాహిలో కొంత ఆలోచనలకు చోటిచ్చింది. 8వ తరగతి చదువుతుండగానే తన పుస్తకాల పెట్టెమీద కత్తి, సుతి గీసుకొని తనదైన ఒక మార్గానికి అంకుర్పణ చేసుకొన్నాడు.

చిన్న వయసులోనే గోదావరి వరద బాధితుల కష్టాలకు పాణిగ్రాహి హృదయం కరిగింది. కలం కదిలింది. 1953 నాటి గోదావరి వరదలకు నిరాశ్రయులైన 'కుటుంబాలకు సహాయం' చేయడానికి విద్యార్థులను సమీకరించాడు. తాను స్వయంగా రాసిన

“వినండి బాబూ విషాదగాధ
గోదావరి నది వరదల బాధ
విని కన్నీటిని ద్రుంచుట కాదు

అయ్యో రామా అనుటయే కాదు
 శోక తప్తులను సమముగ చూసి
 తలకొక ధర్మం చేయండి"

అనే పాట పాడుతూ విరాళాలు వసూలుచేసి
 వరద బాధితులకు సహాయంగా నిలబడ్డాడు.

కుటుంబ పోషణ భారం పాణిగ్రాహిమీద పడింది.
 ఎస్.ఎస్.ఎల్.సి పెయిలయ్యాడు. చదువుకు స్వస్తి
 చెప్పి సోంపేటలోనే "భారతి బ్యూషన్ హోం" నడి
 పాడు. తన స్కూలు వారికోత్సవంలో ప్రదర్శించిన
 'జ్ఞానయోగి' ఆయన మొదటి నాటక రచన
 కావచ్చు.

తన 'బ్యూషన్ హోం'కి వచ్చే విద్యార్థులతో
 వివిధ సమస్యలమీద వారం వారం చర్చా గోష్టులు
 నిర్వహించేవాడు. యువకుల్ని, కళాకారుల్ని సమీక
 రించి 'నటరాజ.మిత్ర కళా సమితి'ని స్థాపించి
 నాటికలు, ప్రదర్శించేవాడు. ఆ రోజులో రాసినవే.
 ప్లీడరు 'గారబ్బాయి' 'మిత్రద్రోహి', 'కుంకుమరేఖ'
 నాటికలు ఇవి ప్రధానంగా మూఢ విశ్వాసాలకు
 సాంఘిక వ్యత్యాసాలకు వ్యతిరేకమైనవి.

నాటక ప్రదర్శనలకే ఎక్కువ సమయం కేటా
 యించేసరికి బ్యూషన్స్ 'దెబ్బతిన్నాయి. ఒక
 మిత్రుని ప్రోత్సాహంతో 1957లో. ఖర్గూర్ వెళ్ళి
 అక్కడ తెలుగు ప్రజలు ఎక్కువగా వుండే
 'నింపూరా' ప్రాంతంలో బ్యూషన్స్ చెప్పాడు. తను
 రాసిన 'ఏది సత్యం' నాటిక ప్రదర్శించి బహుమతుల
 నందుకొన్నాడు. ఖర్గూర్ లో వున్న రోజులోనే
 స్థానిక కమ్యూనిస్టు నాయకులతో పరిచయం కలిగింది
 వారితో కలిసి గ్రామాలు తిరిగిన అనుభవాలు కూడా
 పొందగలిగాడు.

1960 ప్రాంతంలో ఖర్గూర్ నుంచి సోంపేట
 తిరిగి వచ్చి వివాహం చేసుకొన్నాడు. యువర కం
 నింపుకున్న స్థానిక కమ్యూనిస్టుపార్టీ ఉత్సాహంతో
 ప్రజలతో కలిసి పనిచేసుండేది. కా॥ పంచాది కృష్ణ
 మూర్తి, నిర్మల బొడ్డపాడు గ్రామంలో పార్టీ కార్య
 కర్తలుగా స్థిరపడ్డారు. యువకుల్ని సమీకరించి నిర్మా
 ణంలో యిముడ్చుకొంటున్నారు. పాణిగ్రాహిలాంటి
 కళాకారుడు రచయిత పార్టీ కెంతో అవసరమని
 గ్రహించి బొడ్డపాడు దేవాలయంలో పూజారిగా

ఏర్పాటుచేసి పార్టీ కార్యక్రమాల్లో చురుకుగా
 పాల్గొనేటట్లు చేశారు.

కమ్యూనిస్టుపార్టీ రెండుగా చీలకముందే
 పాణిగ్రాహి పార్టీ సభ్యుడు. బొడ్డపాడులో పూజారిగా
 వుంటూనే. స్థానిక యువకుల్లోని తాగుడు, జూదం
 లాంటి దురలవాటను, మూఢవిశ్వాసాలను పోగొట్టి
 వారిని పార్టీ యువజన సంఘాలోకి సమీకరించేవాడు.
 'రిజ్జవాలా', 'ఎండమావులు' 'విముక్తి' నాటికలను
 'కాలచక్రం' అనే నాటకాన్ని రచించి ప్రదర్శన
 లిచ్చేవాడు. యువజన, సాంస్కృతిక రంగాలను
 సమన్వయం చేసుకొంటూ నడిపించాడు.

కామ్రేడ్ నుంకర సత్యనారాయణ రచించిన 'కష్ట
 జీవి' బుర్రకథను గ్రామాల్లో చెబుతూ అదే కథను
 స్థానిక జానపద కళారూపమైన జముకుల కథగా
 మార్చి విస్తృతంగా ప్రదర్శన లిచ్చాడు.

చాలామంది రచయితలకు, కళాకారులకు తాము
 ప్రజలకన్న 'గొప్ప' మనుషుల మనుకొనే జబ్బు
 వుంది. పాణిగ్రాహివైపు ఆరోగ్య క్రిములు చూడ
 టానికి కూడా సాహసించలేక పోయాయి. తన తోటి
 కళాకారుల్లో అటువంటిది పొడసూపితే నిష్కర్షగా
 దాన్ని విమోచించడానికి ప్రయత్నం చేసేవాడు.

తోటి కార్యకర్తలతోపాటు కష్టపడి పనిచేయటం,
 వేదిక నిర్మాణం దగరనుండి గోడలమీద నినాదాలు
 రాయటం, పోసరు తయారుచేసి అంటించటంవరకు
 కూడా చేసేవాడు.

ఒక సందర్భంలో బోడేపూడి వెంకటేశ్వరావు
 అనే 'హరికథా'కళాకారుణి పార్టీ గుంటూరుజిల్లానుండి
 శ్రీకాకుళం వంపింది. ఆరికంగా ఎప్పుడూ ఇబ్బం
 దుల్లో వుండే శ్రీకాకుళం జిల్లా పార్టీకి ఆ కళాకారుణి
 భరించటం కష్టమైపోయింది. మనమే ఎందుకు నేర్చుకో
 కూడదూ అనుకొని పాణిగ్రాహి, ధర్మపురి కృష్ణ
 మూర్తి, సలాది భాస్కరరావు కలిసి 'నర్తనశాల'
 హరికథను నేర్చుకొన్నారు.

హరికథ ద్వారా రాజకీయాల్ని వివరించేవాడు.
 దొపిడీవర్గాల్ని వ్యంగ్యంగా బట్టబయలు చేసేవాడు.
 మూఢ విశ్వాసాలకు వ్యతిరేకంగా పట్ట కథలు
 చెప్పేవాడు.

ఒకసారి పాలకొండలో రాజకీయ తరగతుల
 సందర్భంగా బహిరంగ సభానంతరం పాణిగ్రాహి

'వ రసశాల' హరికథ, చెప్పాడు. అందులో పిట్ట కథలు చెబుతూ పూజారులూ, పురోహితులూ తాము చేసేది ఉత్త ఆశీర్వాచనమే కానీ పుచ్చుకొనేది జీవించటానికి అవసరమైన పదార్థాలనీ; సమస్త విజ్ఞాన సంపన్నుడే బ్రాహ్మణుడని చెప్పుకొంటున్నప్పుడు దేశంలో ఇంత దోపిడీ, అన్యాయాలు జరుగుతుంటే వారు నోరు ఎందుకు విప్పరనీ ప్రశ్నించి చివరగా వారిది బతుకుతెరువు వ్యవహారం మాత్రమేనని వ్యంగ్యంగా, సూటిగా విమర్శిస్తూ చెప్పాడట. అదే సభలో వున్న ఒక బ్రాహ్మణుడే "నువ్వే నిజమైన బ్రాహ్మణుడివి మేము కాదు" అని అక్కడి కక్కడే ఆవేశంతో జందెం తెంపేసుకొన్న సంఘటన స్వయంగా చూసిన మిత్రుడొకరు నాతో చెప్పారు.

శ్రోతల్ని అంతగా ఆకట్టుకొని తీవ్రమైన భావ సంచలనం కలిగించగల మహోన్నత కళాకారుడు కామ్రేడ్ పాణిగ్రాహి.

ఒకసారి నల్ల గొండలో వ్యవసాయ కార్మిక మహాసభకు శ్రీకాకుళం జిల్లా ప్రతినిధులు వెళుతున్నారు. నల్ల గొండజిల్లా సరిహద్దులకు వచ్చేసరికి.

"నైజామూ రజాకార్
కాంగిరేసు పోలీసుల
నల్లగుండె కదిలించిన
నల్లగొండ కొచ్చేశాం
వచ్చేశాం విచ్చేశాం"

అంటూ ఆశువుగా ఆ వేశంగా పాట పాడాడట పాణిగ్రాహి.

ఈ సభలకు ప్రతినిధులుగా వచ్చిన శ్రీకాకుళం జిల్లా కామ్రేడ్స్ నాగార్జునసాగర్ ఆనకట్ట చూడాలనుకున్నారు. కానీ వారివద్ద తగినంత డబ్బు లేదు. అయినా పాణిగ్రాహి చొరవచేసి ఆత్మ విశ్వాసంతో కార్యకర్తలను సాగర్ తీసుకెళ్ళి ఆనకట్ట చూపించాడు. నాగార్జునసాగర్లో, మాచర్లలో హరికథలు చెప్పి విరాళాలు వసూలుచేసి యిబ్బందిలేకుండా అందరూ తమ ప్రాంతానికి చేరే ఏర్పాటుచేశాడు. పార్టీ ఉద్యమం, కార్యకర్తల ప్రయోజనాలు, కష్టాలూ సంతోషాల్లోనే తనవీ ఉన్నాయనే భావన తప్ప మరొకటెరుగని వాడు పాణిగ్రాహి.



బొడ్డపాడులో చదువు సంధ్యలు లేకుండా అల్లరి చిల్లరగా తిరుగుతుండే తామాడ చినబాబుల్లోని అద్భుత గాత్రాన్ని, కళాకౌశలాన్ని కనిపెట్టి చేరదీసి అతన్ని గొప్ప కళాకారునిగా మలిచాడు. పదహారు సం॥ల పసివాడని కూడా చూడకుండా కసాయి ప్రభుత్వం కామ్రేడ్ పంచాది కృష్ణమూర్తితో పాటు చినబాబుని కూడా కాల్చి చంపింది.

శ్రీకాకుళం జిల్లాలోని ఏ జిన్నీ ప్రాంతంలో గిరిజనోద్యమం భూస్వాముల దోపిడీకి వ్యతిరేకంగా మిలిటెంట్ స్వరూపాన్ని తీసుకొంటున్న రోజులవి. 31-10-67న మొండెంఖలులో గిరిజన సంఘం సభకు మహిళా కార్యకర్తలు, గిరిజనులూ తరలి వస్తుండగా వేవిడి గ్రామంవద్ద భూస్వాములు యేడిద సత్యం నాయకత్వాన వారిపై దాడిచేసి తీవ్రంగా కొట్టారు. వారల్ని కార్యకర్తలు మొండెంఖలు నుంచి వేవిడికి అదుర్దాగా రాగా మాటుకాసి తుపాకులు పేల్చి కామ్రేడ్స్ కోరన్న, మంగన్నలను బలిగొన్నారు.

ఈ సంఘటన పాణిగ్రాహి చేత 'అక్టోబరు 31' అనే జముకుల కథను తయారుచేయించింది. అప్పటి వరకు ఏజెన్సీలో ఎక్కువగా కామ్రేడ్స్ వెంపటాపు సత్యనారాయణ, అరికె సోములు, దుప్పల గోవింద రావులే తమకు చేతనైన పద్ధతులలో జముకుల కథ చెబుతూండేవారు.

నక్సల్ బరీ ఉద్యమంతో మార్క్సిస్టుపార్టీలో తీవ్రమైన రాజకీయ సంచలనం కలిగి విపల పంథాకు, పార్లమెంటరీ పంథాకు మధ్య అంతర్గత ఘర్షణ ప్రారంభంకాగా అక్టోబరు 31 సంఘటన తుపాకులకు తుపాకులతోనే సమాధానం చెప్పాలని చాటింది.

తన జముకుల కథ కళారూపంతో శ్రీకాకుళం ఉద్యమాన్ని, విప్లవ పంథాను చాటి చెప్పడానికి పాణిగ్రాహి ఇతర జిల్లాలతో ముఖ్యంగా కృష్ణా, గుంటూరులలో విస్తృతంగా పర్యటించాడు. మార్క్సిస్టుపార్టీ కేంద్ర నాయకత్వం పార్లమెంటరీ

పంథానే కోరుతోందని చెప్పటానికి “కలకత్తా కాళీ నాలుక రుచి మరిగెను మధుర మిథాయి” అనే పాట రాశాడు. విప్లవానికి కష్టాలూ, నష్టాలూ తప్పవనీ మనం అనుభవించకున్నా సుఖాన్ని భవిష్యత్తరాలైనా అనుభవిస్తాయనీ, అందుకోసం ఎందాకానైనా వస్తామని “వస్తాము నేనం” అనే పాట రాశాడు.

కృష్ణాజిలా దివి తాలూకాలోనే 10 కి పైగా జముకుల కథ ప్రదర్శన లిచ్చాడు. కాజ గ్రామంలో స్థానిక పె తందారు సభను జరుపుకోనివ్వమని బెదిరించారు. కార్యకర్తలు కర్రలతో, రాళ్ళతో కాపలా కాచి సభను జయప్రదం చేశారు. అటువంటి ప్రమాద కర సన్నివేశాల్లో కూడా నిబ్బరంగా, బెదురులేకుండా కథ చెప్పి విప్లవ కళాకారునిగా రుజువు చేసుకున్నాడు. నిర్విరామంగా ప్రదర్శనలిస్తూ తిరిగి నందువల పులిగడ రేగులంక మాలపల్లిలో కథ చెబుతూ పక్షవాతంవచ్చి స్పృహతప్పి పడిపోయాడు.

ఈ విస్తృత కార్యక్రమాల సందర్భంగా విప్లవ ప్రచారంతోబాటు ఉద్యమానికి ఆర్థిక వస్తుసహాయాన్ని కూడా సేకరించగలిగాడు.

అప్పటికే చారు ముజుందార్ దుందుడుకువాదం యువకులపై ఎక్కువ ప్రభావాన్ని కలుగజేసింది. పాణిగ్రాహితోపాటు శ్రీకాకుళం జిల్లా కమిటీలో అత్యధికులు ఆ ప్రభావంలోకి వెళ్ళారు.

సూటిగా మాట్లాడటం, నమ్మినదానిని తు. చ. తప్పకుండా అమలుపర్చే స్వభావంగల పాణిగ్రాహి కొన్ని దాడులలో స్వయంగా పాల్గొన్నాడు. ఏదో ప్రచండశక్తి ఉద్యమాన్ని పెడధోరణుల్లోకి ఈడ్చుకుపోతోందని కొందరు ముఖ్యులు గుర్తించినా దాన్ని సరిచెయ్యలేకపోయారు. సరిదిద్దటానికి తగిన సమయం చరిత్ర కొందరికి యివ్వలేదు. పౌరపాటని గుర్తించే వెసులుబాటు కూడా అనేకమందికి లభించలేదు.

రోగాన్ని నయం చేయించుకోడానికి పాణిగ్రాహి కొద్దికాలం కలకత్తాలో వున్నాడు. అక్కడ వున్నంత సేపూ శ్రీకాకుళం గురించే ఆయన ఆలోచన. చివరి కక్కడ ఉండలేక వచ్చేశాడు. అప్పటికీ కొందరు ముఖ్యమైన కామ్రేడ్స్ ని పాలకవర్గాలు బలిగొన్నాయి. తామాడ గణపతి, డాక్టర్ చాగంటి భాస్కరరావుల మరణానంతరం పోంపేట ఏరియా కార్యదర్శిగా బంజరు యువరాజపురం పోరాటానికి పాణిగ్రాహి నాయకత్వం వహించాడు. ఎవరో ద్రోహి యిచ్చిన సమాచారం ఆధారంగా 21-12-69 న రంగమెటియా కొండలో పోలీసులకు పట్టుబడ్డాడు. తనతోపాటు ఇతర దళ సభ్యులు రమేష్, చంద్రసాహు, పంచాది నిర్మల, అంకమ్మ, సరస్వతి కూడా వున్నారు.

శత్రు నిర్బంధంలో వున్న నిర్భయంగా విప్లవ వీరునిలా ప్రవర్తించాడు. తన ప్రాణాలు కాపాడుకోవాలని తాపత్రయపడకుండా తన దళ సభ్యుల, ప్రాణాలను కాపాడాలని ఆత్మత చెందాడు. దళ సభ్యులను “కాల్చారా జాగ్రత్త” అని తుపాకులు తొట్టుపడేటట్టు, బాయినెట్టు భయపడేటట్టు హెచ్చరించాడు. కనికర మెరగని కటికవాళ్ళులాగా పాణిగ్రాహితోసహా దళసభ్యులందరినీ కాలేచారు. అమర కళాకారుని గానం అనంతవాయువుల్లో లీనమై పోయింది. దోపిడీ దౌర్జన్య లెక్కడవున్నా వాటికి చరిమగీతం పాడేవరకూ రాగాలాపన చేస్తూనే వుంటాడు. ప్రజల గుండెల చప్పుళ్ళకు ప్రతిధ్వని సంగీతాన్ని ఆలపిస్తూనే వుంటుంది.

ప్రజారచయితలకు, కళాకారులకు పాణిగ్రాహి విప్లవ జీవితం నిరంతరం ఉత్తేజాన్ని, దీక్షాస్ఫూర్తిని కలిగిస్తూనే వుంది.



ఆంక్షలు - నిషేధాలు



ద్రోపిడి పాలకవర్గాలకు వ్యతిరేకంగా ప్రజలు ఎదురుతిరిగిన ప్రతి సందర్భంలోనూ ప్రజలపై నిర్బంధాలను గుప్పించటం చారిత్రక వాస్తవం. ఈ నిర్బంధాలకు రచయితలు, కళాకారులు అతిథులు కారనేది చరిత్రచెప్పిన సత్యం. అంతేకాదు; అంతకు ఒక మెట్టు కెళ్ళి కళారూపాలను సైతం నిషేధించిన చరిత్ర నిజాం ప్రభువుకుంది. ఆనాటి బ్రిటిష్ వా సత్వాన్ని, నిజాం సంప్రదాయాన్ని ఈనాటికి మన పాలకవర్గాలు అనుసరిస్తున్నాయంటే మనది ఎటువంటి స్వాతంత్ర్యమో అర్థం చేసుకోవాలి.

ఈ మధ్య సెన్సెటివ్ చట్టం అని పేరుపెట్టి ప్రజలమీదకు రుద్దిన కొత్త చట్టంతో రచయితలను, కళాకారులను ఏ కొరణం చెప్పకుండానే నిర్బంధించే విశేషాధికారాలను సంపాదించుకుంది ప్రభుత్వం.

వివిధ కులాలో, వివిధ సందర్భాల్లో ఆయా ప్రభుత్వాలు విధించిన ఆంక్షలు, నిషేధాలలో కొన్నింటిని ఈ దిగువ ఇస్తున్నాం ఇవేగాక ఇంకా అనేక రకాల పద్ధతుల్లో అనేక కళారూపాలపైన నాటక కర్తలపైన రచయితలపైన విధించిన నిర్బంధాలు మా దృష్టికి రానివి మరెన్నో.....

**1890లో బెంగాల్ ప్రభుత్వ ప్రధాన
కార్యదర్శి జారీ చేసిన సర్క్యులర్ ,
51,513 తేదీ 8-3-1890**

“విచారించగా తేలిందేమిటంటే, ఈ రాష్ట్రంలో థియేటర్ కంపెనీలు క్రమంగా పెరుగుతున్నా కూడా వారి ప్రదర్శనలను పర్యవేక్షించే ప్రయత్నం తద్వారా అభ్యంతరకరమైన నాటక ప్రదర్శనలను క్రమబద్ధంగా, సరైన చర్యల ద్వారా ఆటంకపరచడానికి ఏ ప్రయత్నమూ చేయలేదు. ఈ విషయమై తగు చర్యలు తీసుకోవాలని లెఫ్టనెంట్ గవర్నర్ అభిప్రాయపడుతూ, అన్ని జిల్లా అధికారకూ, కలెక్టర్లలోని అధికారులకూ, పోలీసు కమిషనర్లకూ

XIX 1876 చట్టం 7 వ సెక్షన్ ప్రకారం చర్య తీసుకోవానికి అధికారం ఇవ్వబడింది. సెక్షన్ 3 ప్రకారం ఇచ్చిన అధికారాన్ని ఉపయోగించుకొని ఆ ప్రదర్శనను నిషేధించి, ప్రధాన కార్యదర్శికి ఆ విషయం వెంటనే తెలియచేసి, ప్రభుత్వ ఆజ్ఞాకొరకు వేచివుండాలి.” (ఫైల్ నం. D/D/C 6933) ఈ ఒరవడిలోనే అసంతర కాలంలో కాంగ్రెస్ వారు చేసిన చట్టాలను పరిశీలించవచ్చు.

జాతీయోద్యమ కాలంలో నిషేధాలు

జాతీయోద్యమ కాలంలో బ్రిటిష్ వారు నిషేధించిన గ్రంథాలకు అంతులేదు; జైళ్ళలో కుక్కబడ్డ రచయితల సంఖ్య వందలోనె ఉంటుంది. ప్రచురణ నిలిపేసిన పత్రికలు అనేకం ఉన్నాయి ఇలా నిర్బంధాలు విధించి ప్రజల స్వాతంత్ర్యేచ్ఛను ఆపగలమని భ్రమపడ్డారు. గ్రంథాలయాలను నేలమట్టం చేశారు. పాటలను నిషేధించి పాడుకునేందుకు అనుమతించలేదు. నాటకాలు వేసుకోవాలంటే ముందుగా స్క్రిప్టు చూపించి అనుమతి పొందాలి.

ఇలా నిషేధానికి గురయినవారిలో ముఖ్యులు గరిమెళ్ళ సత్యనారాయణగారు, మాలవల్లి రచయిత ఉన్నవ లక్ష్మీనారాయణగారు. ఇక నాటకాల విషయానికొస్తే దామరాజు పుండరీకాక్షుడుగారు ‘స్వరాజ్య సోపాన పంక్తి ప్రచురణలు’ పేరున తాము రాసిన నాటకాలను, ఇతర నాటకాలను ప్రచురించేవారు. ఈయన తన నాటకాలతో ఆంధ్రదేశం తిరిగి కాంగ్రెస్ తరపున ప్రచారం చేశారు. దానితో వీరి నాటకాలపై నిషేధం ప్రకటించారు. గాంధీ విజయం, ప్రజా విజయం, గుంటూరి గొప్ప వంటి నాటికలు, గేయాలు మొదలైన వీరి పుస్తకాల ప్రతులను తగులబెట్టారు. నటులను జైళ్ళలో కుక్కారు. అయినా ఆయన పాటలు, పద్యాలు ప్రజల నోళ్ళలో మోగుతూనే ఉండేవి.

ఆ రోజుల్లోనే నెల్లూరునుండి వెలువడిన రెండు భజనావళి గేయ సంకలనాన్ని కూడా నిషేధించారు.

ప్రజాసాహితీ - జూన్ 1985

5

1949లో పశ్చిమబెంగాల్ ప్రభుత్వం ప్రజానాట్యమండలి, అభ్యుదయ రచయితల సంఘంకు వ్యతిరేకంగా జారీ చేసిన రహస్య పత్రం

1890లో బ్రిటిష్ ప్రభుత్వం బెంగాల్ లో నాటక ప్రదర్శనలపై పరిమితులను విధిస్తూ ఇచ్చిన ఆజ్ఞ లాంటిదే 'స్వతంత్ర' భారత ప్రభుత్వంలో పశ్చిమ బెంగాల్ ప్రభుత్వ కార్యదర్శి జిలా పోలీసు అధికారులకు జారీచేసిన అర్జంట్ లేఖ (సంఖ్య 511 (13) యస్./100/49) తేదీ 17 జూన్ 1949.

“అఖిల భారత ప్రజా నాట్యమండలి, అఖిల భారత అభ్యుదయ రచయితల సంఘం లాంటి సంస్థలు కొన్ని, కమ్యూనిస్టు సిద్ధాంతాలపట్ల అనుకూలత చూపిస్తూ, కమ్యూనిజాన్ని ప్రబోధిస్తూ బహిరంగ సాంస్కృతిక కార్యక్రమాలు ఏర్పాటుచేసే అవకాశం వుంది. ఈ సంస్థలవారు బహిరంగ ప్రదేశాలలో నాటకాలుగానీ, ఇతర కార్యక్రమాలుగానీ ప్రదర్శించడానికి ప్రయత్నిస్తే జిలా మేజిస్ట్రేట్ సాధ్యమైనంత వరకు 1876 (XIX 1876) నాటక ప్రదర్శనల చట్టం ఉపయోగించిగానీ, వాటికి అన్వయించే మరో చట్టం ఉపయోగించిగానీ ఆ ప్రదర్శనలకు ఆటంకం కల్పించి ఆపివేయాలి.

నాటక ప్రదర్శనల చట్టంలోని 3వ క్లాజు ప్రకారం జిలా మేజిస్ట్రేట్లు తమ స్వంత నిర్ణయంద్వారా చర్య తీసుకోవడానికి అనుమతి ఇవ్వబడుతోంది. దీనికి రాష్ట్ర ప్రభుత్వం నుంచి ముందు అనుమతి పొందవలసిన అవసరంలేదు. ఈ చట్టం ప్రకారం తీసుకున్న చర్యలన్నిటినీ ప్రభుత్వానికి తర్వాత తెలిజేయవచ్చును.

అభ్యుదయకరమైన నాటక ప్రదర్శనను నిషేధించటానికి ఉపయోగించిన

బ్రిటిష్ చట్టం

అభ్యుదయ దృక్పథంతో కూడిన “హరిపాద మాస్టర్” అనే నాటక ప్రదర్శనను మూర్ఖు దాదాద్

మేజిస్ట్రేట్ నిషేధించాడు. ఈ నాటకంలో ఒక ఉపాధ్యాయుని ఆశయా, ఆకాంక్షలూ, సంఘరణా చిత్రించబడ్డాయి. ఈ నిషేధం బ్రిటిష్ సామ్రాజ్యవాదుల పాలనలో చేయబడిన నాటక ప్రదర్శనల చట్టం 1876 ప్రకారం విధించబడింది. 1955 ఫిబ్రవరి 28న మూర్ఖ దాదాద్ జిలా ప్రజా నాట్యమండలి కార్యదర్శి, పోలీసు సూపరింటెండెంట్ ను తమ జిలా మహాసభలో ఈ నాటక ప్రదర్శనకు అనుమతి కోరగా, జిలా మేజిస్ట్రేట్ వ్రాతపూర్వకంగా అనుమతి నీయడానికి నిరాకరించాడు.

(యూనిటీ-జూన్ 55)

ప్రజా నాట్యమండలి వివిధ

ప్రదర్శనలపై నిషేధాలు

బ్రిటిష్ పాలనలో నాటకాలను పరిశీలించే బాధ్యత పోలీసులపై వుండేది. ఈనాటి 'స్వతంత్ర' దేశంలో కూడా ఇలాగే ఎందుకుండాలనీ, ఈ చట్టాన్ని ఎందుకు అవలంబించాలనీ గొప్ప నటుడూ, దర్శకుడూ ఐన శిశిర్ కుమార్ చౌదరి ఆగస్ట్ 15, 1952న మాట్లాడుతూ అన్నాడు.

1876 నాటి ప్రజా వ్యతిరేక చట్టం మరల అమలు లోకి తేబడింది. వివిధ రాష్ట్రాలలో ఎన్నో అణచివేత చర్యలు జరపబడ్డాయి బ్రిటిష్ పాలనలో కంటే కాంగ్రెసు పాలనలో పోలీసులను కఠినంరక్షకులుగా చూడడం మరింత ఎక్కువైంది. వీరి దాడి అభ్యుదయ దృక్పథం పున్నవారిమీద. ప్రత్యేకంగా ఇప్టా (IPTA) మీద సాగింది.

పశ్చిమబెంగాల్ IPTA కార్యదర్శికి కలకత్తా పోలీస్ కమిషనర్ జారీచేసిన ఘాతీ పాఠం ఇది:

“నాటక ప్రదర్శనల చట్టం 1876 లోని 7వ సెక్షన్ ప్రకారం, మా కార్యాలయానికి 1953 ఫిబ్రవరి

18 లోగా, దీనితో జతచేయబడిన పేట్ మెంట్ లో సూచించిన నాటకాల అచ్చు ప్రతులుగానీ, వ్రాత ప్రతులుగానీ (IPTA వీటిని బహిరంగంగా ప్రదర్శించింది) మా కార్యాలయానికి అందజేయాలని కోరడమైనది. ఈ జాబితాలోని నాటకాలలో ప్రతి ఒక్క నాటక స్వభావాన్ని సమీక్షించడానికి ఇది అవసరం.

పైన నిర్ణయించిన తేదీలోగా ఈ నాటకాల ప్రతులు అప్పగించకపోతే, నాటకప్రదర్శన చట్టాన్ని ధిక్కరించినట్లుగా భావించి, మీపై భారత శిక్షాస్మృతి 176 సెక్షన్ ప్రకారం చట్టబద్ధమైన చర్య తీసుకోబడును.

IPTA సభ్యులందరూ ఈ నోటీసు చూసి కోపోద్రిక్తులయ్యారు. కళాకారులూ, సాంస్కృతిక సంస్థల బాధ్యులూ, రాజ్యసభలోని కాంగ్రెసు పార్లమెంటు సభ్యులూ దీనిపై తమ విభ్రాంతిని వెల్లడించారు. పశ్చిమబెంగాల్ IPTA కార్యదర్శి ఈ నోటీసును అతి హేయమైనదిగా పరిగణించాడు. అంతేగాక పోలీసుల ఆజ్ఞ నతిక్రమిస్తూ, ఇటువంటి నోటీసు ఇవ్వడం రాజ్యాంగబద్ధం కాదనీ, చట్టబద్ధమైనది కాదనీ తెలియజేశాడు.

పోలీసు కమిషనర్ ఈ నోటీసుతో జతచేసిన జాబితా చూస్తే, మన సంస్కృతిని రక్షించే వాద్య తను తమంతామే నెత్తిపై పెట్టుకున్న పోలీసుల అజ్ఞానం ఎంత పరాకాష్ట దశకు చేరుకుందో తెలుస్తుంది. వీరు పంపిన 54 నాటకాల జాబితాలో అసలు ఎవరూ ఎప్పుడూ వినని పేర్లు కూడా చేర్చడం జరిగింది. బహుశా, నాటక డియేటర్ లాంటి నాటక సంస్థలవారి నాటకాలను కూడా ప్రజానాట్యమండలిక అంటగట్టారు. వీరి జాబితాలో ఒక నాటకం పేరు "తులసిలహరి" దీని వ్రాత పతి పేకరించి పంపడం ఎవరికైనా అసాధ్యం. ఒకవేళ సంపాదించినా దీన్ని ప్రదర్శించడం అసాధ్యం. ఎందుకంటే 'తులసిలహరి' నాటకం కాదు. బెంగాల్ లోని ప్రముఖ నాటకకారుడు ఆయన. వీరి జాబితాలో వున్న మరో నాటకం పేరు "కాంచరపర". నిజానికి ఇది రైల్వే వర్క్ షాప్ వున్న రైల్వే స్టేషన్ పేరు. ఈ పేరుతో నాటకమేదీ లేదు. మరొక పేరు "సిల్క్ షారీ" (సిల్క్ చీర) ఈ పేరుగల నాటకం లేదు.

'నవణ' అనే నాటకాన్ని IPTA 1944 లో మొదటిసారి ప్రదర్శించింది. 9 ఏళ్ళ తర్వాత పోలీసులు ఈ నాటకాన్ని సెన్సార్ చేయాలనుకుంటున్నారు. పోలీసులు జతచేసిన నాటకాల జాబితాలో మరికొన్ని పేర్లు :

1. మహేష్, శరత్ చంద్ర, 2. గోరా-టాగూర్ (నిజానికి ఇది నాటకం కాదు నవల) 3. నీల్ దర్పణ్-దీనబందుమిత్రా, 4. విసరన-టాగూర్, 5. ఆఫీసర్-గోగోల్. (గోగోల్ ఈ పేరుగల నాటకం రాయనే లేదు)

* * *

పెళ్ళు రాష్ట్ర ప్రభుత్వపు ఇటీవలి చర్యలు కూడా సాంస్కృతిక జీవితాన్ని అస్తవ్యస్తం చేసేవిగా వున్నాయి. ఈనాడు డిప్యూటీ కమిషనరు నటుల, కళాకారుల నోరు మూయించవచ్చు. ప్రైవేటు స్థలాలలో ప్రదర్శిస్తుంటే వీరు ఆ స్థల యజమానికి నిషేధపు టు తర్జునా చేయవచ్చు.

పంజాబ్ లో పోలీసులు సాంఘిక ఇతివృత్తంగల వివిధ నాటకాలను నిషేధించారు. దీనితో నిజమైన ప్రజా నాటకం ప్రదర్శించడానికి అవకాశం లేకుండా పోయింది.

లక్నోలో శ్రీమతి రజియా సజ్జాద్ జహీర్, బాబూ రావ్ వర్మలతోపాటు నలుగురు IPTA సభ్యులను అనుమతి లేకుండా నాటక ప్రదర్శన ఇచ్చినందుకు కోర్టులో విచారణ జరిపించారు.

తిరువాన్కూర్-కొచ్చిన్ లలో ప్రముఖ నాటకం "You made me a Communist" (నీవే నన్ను కమ్యూనిస్టుగా చేశావు) నిషేధింపబడింది. దానిపై ప్రజలు చేసిన ఆందోళన ఫలితంగా నిషేధం ఉపసంహరించుకోవడం జరిగింది.

చౌంబాయిలో అఖిల భారత ప్రజా నాట్యమండలి మహాసభ జరుగుతున్న సందర్భంలో మొరార్జీగారి పోలీసులు దానిపై అన్ని రకాల నిర్బంధాలనూ, అడ్డంకులనూ కలుగజేశారు.

1876 చట్టానికి మరికొన్ని క్లాజులు చేర్చి ఆ చట్టాన్ని మరింత కట్టుదిట్టం చేసింది బొంబాయి శాసనసభ. ఫలితంగా ఎన్నో నాటకాలు, పాటలు, పోవడాలు షాడోప్లేయ్ మొ॥ నిషేధించారు.

* * *

లక్నోలో భారత ప్రజా నాట్యమండలికి చెందిన నలుగురు ప్రముఖులను (శ్రీమతి రజియా సజాద్ జహీర్, అమృతలాల్ నాగర్, బాబూలాల్ వర్మ, గోకుల్ చంద్ రసోగి) 1876 లో బ్రిటిష్ సామ్రాజ్య వాదులు మనపై రుద్దిన నాటక ప్రదర్శనల చట్టం క్రింద ప్రాసిక్యూట్ చేయడాన్ని IPTA ప్రధాన కార్యదర్శి నిరంజన్ సేన్ ఒక పత్రికా ప్రకటనలో ఖండించారు. ఇది ప్రజా కళల అభివృద్ధికై జరుగుతున్న ఉద్యమాన్ని గొంతునొక్కే చర్య అని ఆ ప్రకటనలో పేర్కొన్నారు.

ఈ 1876 చట్టాన్ని రద్దుచేయవలసిందిగా గత ఏప్రిల్ లో జరిగిన IPTA 7 వ మహాసభ ఒక తీర్మానాన్ని చేసింది.

తిరువాన్కూర్-కొచ్చిన్ కాంగ్రెసు ప్రభుత్వం ఒక ఆజ్ఞ జారీచేస్తూ, త్రివేంద్రం, క్వీలన్, కొట్టాయం జిల్లా మేజిస్ట్రేటుకు తిరువాన్కూర్ నాటక ప్రదర్శనల చట్టం 2 వ సెక్షన్ ప్రకారం అధికారాలను కట్టబెట్టారు. దీని ప్రకారం “ఇతరులను నిందించే స్వభావంగల ప్రదర్శనలనూ, ప్రభుత్వ వ్యతిరేక ప్రచార స్వభావంగల ప్రదర్శనలనూ, ప్రేక్షకులను అవినీతిపరులుగా ప్రోత్సహించే ప్రదర్శనలనూ” నిషేధించవచ్చు.

త్రిచూర్ జిల్లా మేజిస్ట్రేట్ కున్నతునాడ్, పరూక్ తాలూకాలలో ఈ అధికారాన్ని ఉపయోగించుకోవచ్చు. అంటే కొందరు జిల్లా మేజిస్ట్రేటు చిన్న తరహా మెకార్మిలుగా భవిష్యత్తులో ప్రవర్తించే అవకాశం వుంది.

కొట్టాయం జిల్లా మేజిస్ట్రేట్, పి.జె. ఆంధోసీ రాసిన ‘విప వ శిశువులు’ అనే సంగీత నాటక ప్రదర్శనాన్ని నిషేధించాడు.

తిరువాన్కూర్-కొచ్చిన్ ప్రభుత్వానికి “నీవే నన్ను కమ్యూనిస్టును చేశావు” అన్న నాటకం నచ్చలేదు. కారణం ఈ నాటకం ప్రేక్షకుల హృదయాలలో బలమైన ముద్ర వేస్తోంది. సందేశాన్ని సూటిగా గుండెలో నాటుతోంది. ఈ నాటకం ఈనాటి అవినీతి కరమైన సామింక వ్యవస్థను చిత్రీకరించింది. ఒక జిల్లా మేజిస్ట్రేట్ దీన్ని నిషేధించాడు.

దీనిపై హైకోర్టులో అప్పీలువేస్తే, జిల్లా మేజిస్ట్రేట్ నిషేధపు టుత్తర్వు చెల్లదని తీర్పు వచ్చింది. ఈ తీర్పును వమ్ముచేయడానికి ప్రభుత్వం మరో ఆజ్ఞను జారీచేసింది.

ఈ నాటక ప్రదర్శన పునఃప్రారంభమైన తర్వాత ప్రేక్షకులు అసంఖ్యాకంగా హాజరు కాసాగారు. ఫలితంగా 2 నెలలపాటు ఈ నాటక ప్రదర్శనల కార్యక్రమాలు నిర్ణీతమైపోయాయి.

జానపద కళాకారుడు రమేష్ సిల్ అరెస్టు

“కవిగాన్” అనే జానపద కళారూపంలో ప్రముఖుడు రమేష్ సిల్ ను తూర్పు పాకిస్తాన్ ప్రభుత్వం ఆయన చిటగాంగ్ లోని ఇంటిలో అరెస్టు చేశారు. సమకాలీన బెంగాల్ లో జానపదరూపాల పితామహుడని చెప్పదగిన ఈ ప్రముఖ జానపద కళాకారుడిని, స్నేహితులందరూ ముద్దుగా “కవియల్” అని పిల్చేవారు. అరెస్టయ్యేనాటికి ఈయన వయస్సు 71 సంవత్సరాలు.

తూర్పు పాకిస్తాన్ లో గవర్నర్ పాలన వేసున్న వెర్రివేషాలకు ఈ అరెస్టు ఒక ప్రతీక. IPTA ఈ అరెస్టును ఖండిస్తూ వెంటనే సిల్ ను విడుదల చేయమని కోరింది.

సే క రణ :

ర వి బా బు

తెలంగాణా ప్రాంతంతో

1939లో మరాఠీలో ప్రచురించిన “సావదా” (Ecomiastic Song) అనే పాటల పుస్తకాన్ని ప్రభుత్వం 8-8-1939 నాడు నిషేధించింది. ఈ పుస్తకం ముంపు మాటలో కవి చెప్పడాన్నట్టు “This book is not based on communal principles but it is based obtaining as the natural civil liberties” పౌరహక్కుల కోసం ప్రత్యేకంగా పాటల రూపంలో పుస్తకాలు ప్రచురించడం జరిగింది. నియంతల పరి

ప్రజా కళారూపాల ప్రత్యేక సంచిక

పాలనలో పాఠశాలకులు అడగడం. పెద్ద నేరం. పెగా రచయిత 'Pavada' will be the wish of all the humanity that the Nizamshah must save the subjects from the cruelties of the officers having listened to the blessings" అని ముందుమాటలో చెప్పుకొన్నాడు. ప్రభుత్వాధికారుల అక్రమాల డి:సు ఎత్తి సందువల్ల ఈ పాటల పుస్తకం నిషేధానికి గురైంది. క్రాంతి గీతాలు



నం. 1, ఎస్. ఎ. / 48 (చూ. అనుబంధం....)లో నైజాం డైరెక్టర్ జనరల్ ఎఫ్ పోలీసు కొర్ర సెన్సార్స్ నిబంధనలు చూడుగా పనిచేయడం కోసం ప్రయత్నాలు ప్రారంభించారు. ఏదో ఒక రకంగా ఇండియన్ పోస్టాఫీసులకు కూడా తమ సెన్సార్స్ నియమాలను వర్తింపజేసి సాహిత్యాన్ని, పత్రికల్ని అరికట్టాలని చూశారు.

21-9-1941లోనే (ఫైలు నం. 54/ పి.యం. యస్/ 50 ఎఫ్) 'గద్దె లింగయ్య' సంకలనం చేసిన 'క్రాంతిగీతాలు' పాటల పుస్తకాన్ని ప్రభుత్వం సంస్థానంలో నిషేధించింది. విప్లవ స్వభావాన్ని కలిగిఉన్న దృష్ట్యా ఈ పుస్తకాన్ని నిషేధించారు. ఈ పుస్తకంలోని తుమ్మల వెంకట రామయ్య రాసిన 'ఎగరాలి ఎగరాలి మన ఎర్రజెండా', పెండ్యాల లోకనాథం రాసిన 'కూలీల పాట' మహారి అన్ని పూర్వయ్య రాసిన "కూలీల రాజ్యం" అజ్ఞాత కవి రాసిన "విప్లవ గీతం" ఈ నిషేధానికి కారణంగా చూపించారు మహారి అన్నపూర్ణయ్య పాట దగ్గర ఒక నోట్లో - "మద్రాసు ప్రావిన్సులో ఇతనొక చుప్త కమ్యూనిస్టుగా పేరుమోశాడు. India defence Act చట్టం క్రింద మొదటిసారిగా అరెస్టు చేయబడినాడు" అని ప్రత్యేకంగా రాయడాన్ని గమనించాలి. దీన్నిబట్టి నైజాం ప్రభుత్వానికి కవులన్నా, కమ్యూనిస్టులన్నా, వారు రాసిన పాటలన్నా భయాన్ని తెలుపుతుంది.

కేవలం పాటలేకాదు, పాటని ఆధారం చేసుకొని పాడుకొనే అన్నిరకాల చుర్రకథలు ప్రభుత్వానికి అలజడి కలిగించాయి. అందుకే ఈ రథల్ని నిషేధించటానికి ఎన్ని రకాలుగా (ఫైలు నం. 41/ పి. ఎ. / 55 తేది. 2-6-55 ఎఫ్, 15/పి.ఎ. / 55 తేది. కురాద్. 19, 1355 ఎఫ్) ప్రయత్నించింది. ఈ ఫైలులో చుర్రకథల ప్రభావాన్ని, వాటి పనితీరుని కూడా చెప్పారు. అందుకే కాస్త వివరంగా తరచి చూడడం జరిగింది.

చుర్రకథలపై ఆంక్షలు - నిషేధాలు

యథాతథ ఒప్పందంతరువాత నైజాం ప్రభుత్వానికి ఒక కొత్త సమస్య ఎదురైంది. కమ్యూనిస్టు పార్టీపై పూర్తి నిషేధం విధించారు. కాంగ్రెస్ నాయకుల్ని చట్టవ్యతిరేక కార్యకలాపాల కారణంగా అరెస్టులు చేశారు. ఈ కారణాలవల్ల చాలామంది నాయకులు సహజ ప్రాంతంలోకి వెళ్ళిపోయారు. అక్కడి నుంచి నైజాంలోని ఇండియన్ పోస్టాఫీసుల ద్వారా సాహిత్యాన్ని, పత్రికలనీ స్వేచ్ఛగా పంపేవారు. సంస్థానం నుండి అక్కడకూ వారలు పోయేవి. ఈ విధంగా పాటలూ, సాహిత్యం దిగుమతి అయ్యాయి. ఇది నైజాం ప్రభుత్వం గమనించింది. అందుకే 1947 డిసెంబరు 23న ఆర్కె.పు. ఫైలు

ఈ పరిస్థితి ఇలా ఉండగా సైనికచర్య తర్వాత తెలంగాణా ప్రాంతంలో భారత ప్రభుత్వం నిషేధించిన పుస్తకాలకు లెక్కలేదు. అందులో రళాదూపాలకు సంబంధించినంత వరకు చూసుకుంటే ముఖ్యమైనది తిరునగరి రామాంజనేయులు రచించిన తెలంగాణా అమరయోధులు అనే చుర్రకథను ప్రచురించిన వెంటనే నిషేధించి కాపీలను స్వాధీనం చేసుకుని తగులబెట్టారు. అయితే అప్పటికే ఈ చుర్రకథ ప్రజల మధ్యకు విస్తృతంగా వెళ్ళింది. అప్పటికే కనీసం అయిదారు దళాలు ఈ చుర్రకథని తెలంగాణా ప్రాంతంలో పెద్దఎత్తున ప్రచారం చేశాయి.... పుస్తకాన్నయితే ప్రభుత్వం నిషేధించగలిగింది. కానీ చుర్రకథ ప్రదర్శనను మాత్రం ఆపలేకపోయింది.

'చుర్రకథ' అనగానే నాటి నైజాం ప్రభుత్వ అధికారులు ఎంత నిశితంగా, కఠినరీతిని, ప్రజా వైఖరి

135

రిని విశేషించడానికి తను బుర్రలను పనిచేయించాలో వారి మాటలోనే చూడం. 'వల్' అనే పోలీసు డిప్యూటీ డైరెక్టరు జనరల్ ఆధ్వర్యంలో ఈ బుర్ర కథల తంతుపై ఒకవివరణ పత్రం తయారైంది. డైరెక్టరు జనరల్ ఆ వివరణ పత్రాన్ని న్యాయ, పోలీసుశాఖ కార్యదర్శికి 2-6-55 (ఎ5) నాడు పంపుతున్నాడు.

ఆ వివరణ పత్రాన్ని దాదాపు యథాతథంగా ఇక్కడ పొందుపరచవచ్చు.

బుర్రకథ ప్రాముఖ్యాన్ని గురించి మన దగ్గర సంపూర్ణమైన వివరాలు లేవు. సర్వసాధారణంగా బుర్రకథలు గ్రామీణ జానపద కథా వస్తువును వివరిస్తాయి ———వీటిని చెప్పడానికి సంగీతాన్ని తోడు చేసుకుంటారు. ఈ కథాభాగాన్ని చిన్న పుస్తకాలుగా ప్రచురిస్తారని కూడా మాకు విదితం అవుతున్నది. బుర్రకథకులు ఈ ప్రచురిత కథా భాగాన్ని హృద్గతం చేసుకుంటారు. బుర్రకథను గానంచేసేవారు ఈ కథా భాగాలను వివరంగా చెప్పడం అనేది అశు ప్రక్రియ కథాగానంలో అశువివరణ భాగమే ప్రధానమని తెలియవస్తున్నది. వా సవానికి పుస్తక రూపంలో ప్రచురించిన బుర్రకథలో నిషిద్ధ అంశాలు ఏవీ ఉండవు. అక్కడక్కడ వుండవచ్చు కూడా. కానీ అశువుగా చెప్పే వివరణలే బుర్రకథాగానాలలో వచ్చి పడే ప్రధాన నిషిద్ధ అంశాలు. ఇప్పటివరకూ బుర్ర కథ చెప్పే వారెవ్వరిపైనా చర్య తీసుకొనలేదు.

బుర్రకథ చాలా ప్రమాదకరమైన ప్రచార సాధన మనీ. దానిని ఇక వ్యాపం కాకుండా నిషేధించమని ఉన్నదనీ చెప్పడం నిర్వివాదమైంది. బుర్రకథా గానం నిషిద్ధం కాదు. కానీ ప్రభుత్వాధికారులను, జమీందారులను నిశితంగా దుయ్యబట్టుతూ, వారిపట్ల రైతాంగంలో తీవ్ర తృప్తి కలగజేయడానికి తెలింగాణా గ్రామ ప్రాంతాలలో కొనసాగుతున్న తీరు నిషిద్ధమైనదనీ చెప్పక తప్పదు.

'బుర్రకథలు నిషిద్ధమైనవి' అని చట్టం చేయడం సాధ్యంకాదని నా అభిప్రాయం. ప్రజారక్షణ చట్టం 29 (పబ్లిక్ సేఫ్టీ యాక్ట్)లో రహస్య శాసన భాగంగా ప్రభుత్వం చేర్చిన ఆత్యయిక అధ్యాయ పాఠం మార్కార్యాలయంలో కానరాలేదు. ఈ ఆత్యయిక అధ్యాయం ఏ విధంగా నిర్వచించినప్పటికీ, బుర్ర

కథలను వీటి పరిధిలోకి తీసుకురావడం వీలు కాదని నా అభిప్రాయం.

బుర్రకథలలో చేరే కొన్ని నిషిద్ధ అంశాలు ప్రజా రక్షణ చట్టంలోని 29వ సెక్షన్ పరిధిలోకి, హైదరాబాదు రక్షణ చట్టం పరిధిలోకి అసఫియా శిక్షాస్మృతి లోకి వస్తాయనేది నిర్వివాదాంశం. ఆ విధంగా కొన్ని సందర్భాలలో మాత్రమే మనం చర్య తీసుకోగలుగుతాము. ప్రచురించిన కొన్ని బుర్రకథలలోనూ కొన్ని నిషిద్ధాంశాలు ఉండవచ్చు. అటువంటి వాటిని నిషేధించవచ్చు. వాటిని గానం చేసిన వారిపై చట్ట ప్రకారం చర్య తీసుకోవచ్చు. కానీ ఈ విషయంలో మనం గట్టి చర్య తీసుకొనడం సాధ్యం కాదనే నా అభిప్రాయం.

ప్రజా రక్షణ చట్టం ప్రకారం చర్య తీసుకోవాలంటే ప్రతి సందర్భంలోనూ, గాయకుల గానం మధ్యలో మాట్లాడే మాటలు రాసుకొని, అవి నిషిద్ధమైనవని తేల్చి, ఏ సందర్భానికి తగ్గట్టుగా ఆ అంశాలను పురస్కరించుకొని చర్యతీసుకొనవలసి ఉంటుంది. పలికిన మాటలను పలికినట్లు సాక్ష్యాచారాలుగా ఉటంకించి రుజువు చేసేగానే శిక్ష విధించడానికి మన న్యాయ స్థానాలు ఇచ్చగించడం లేదు. కాబట్టి అటువంటి మాటలను తెలుగు షార్ హాండ్ లో రాసుకోగలిగిన సిబ్బంది మనకు ఉంటే తప్ప చర్య తీసుకొనడానికి గానీ, శిక్ష విధింపజేయడానికిగానీ అవకాశం ఉండదు. అంతమాత్రాన చర్య తీసుకొనడానికి మనం వెనుకంజ వెయ్యనక్కరలేదని నా భావన. విశ్వాస పాత్రులైన సాక్షుల సమక్షంలో, తెలుగులో, మామూలు రాతలోనే బుర్రకథకుల మాటలను రాసుకొని, నేరారోపణం చేయడం సాధ్యం. శిక్ష పడేటట్లు చేయడం సాధ్యం. ఇట్లు కొందరు వ్యక్తులపై చర్యలు తీసుకొని, ఈ బెడదను నివారించవచ్చునని నా అభిప్రాయం. జిల్లా పోలీసు సూపరింటెండెంట్లకూ, సుబ్ డివిజన్లకూ.

ఈ దుష్ప్రచారాన్ని, గురించి, దాన్ని నిరోధించవలసిన అవసరాన్ని గురించి వివరణ సహితమైన జాబులు రాసే బాగుంటుంది. బుర్రకథలు ఏర్పాటయ్యే బహిరంగ సమావేశాలకు, సమర్పిత ఉద్యోగులను, సాధ్యమైనంతరకు పోలీసు సబ్ డివిజన్ స్పెక్టర్లను పంపి

తగు చర్యకు వీలు కలిగించేటట్లుగా సూపరింటెం
డెంటు ఆదేశాలు పంపవచ్చు. ఇటు బహిరంగ సమా
వేశాలకు వెళ్ళే ఉద్యోగులు మామూలు లిఫ్ట్ లోనే బుర్ర
కథాగానానికి సంబంధించిన వివరాలను రాసుకోవచ్చు.
పీల్చే సంతవరకూ కథా వివరణ అంశాలను పంకిని
మాటలను పలికినట్లుగా రాసుకొనడానికి ప్రయత్నం
చేయాలి. అప్పుడు బుర్రకథాగాన లక్ష్యం సవివరంగా
మనకు విదితం అవుతుంది. పోలీసు ఉద్యోగితో
ఉండే సాక్షులను చాలా జాగ్రత్తగా ఎన్నుకోవాలి.
వీరు చదువుకున్నవారే ఉండాలి. బుర్రకథ సరళిని,
లక్ష్యాన్ని తెలివితో వివరించి చెప్పగలవారై
ఉండాలి.

బుర్రకథలను ఎల్లప్పుడూ బహిరంగ సమావేశాల
లోనే గానం చేస్తారనుకోరాదు. “సంచార రాజకీయ
బృందాలు” గ్రామ గ్రామాలలో తిరుగుతూ, ఎక్కడ
గ్రామీణులు సమూహంగా చేరుతారో అక్కడ గానం
చేస్తారు. అట్లా గానం చేసే వారిని, ఆ రాజకీయ
బృందాలను గురించే స్థానిక పోలీసు ఉద్యోగులు
తెలుసుకుంటూ ఉండాలి. అటువంటి వ్యక్తులను వెన్నా
డాలి. వారి మాటలను మామూలు లిఫ్ట్ లో రాసు
కోవాలి..... బహిరంగ సమావేశాలలో రాసుకున్నట్లే,
వీటిని రాసుకోవాలి. ఇట్లా చేసే ఈ నిషిద్ధ కార్య
కలాపాలలో పాల్గొనే కొందరిపైనైనా చర్య తీసు
కోవడం వీలవుతుంది. ఇట్లా చేసే సూపరింటెం
డెంటుకూ, ఈ ప్రచార ఉద్యమంలో పనిచేసే వారి
సంగతి, బుర్రకథల వివరాలు అన్నీ తేటతెల్లమవు
తాయి. నేరారోపణ చేయడం సాధ్యం అయినా కాక
పోయినా, ‘హైదరాబాదు రక్షణ చట్టం’ మేరకు, నింది
తుల చర్యలను నిరోధించవచ్చు. నేరారోపణచేయగల
గటం ఉత్తమ పద్ధతి. అట్లా వీలుకాకపోతే నేరా
రోపణకు చట్టం అనువుకాకపోతే, హైదరాబాదు రక్షణ
చట్టం ఒక్కటే చర్యకు వీలుకలిగించే సాధనం.

1944 లో బెజవాడలో కి సాన్ మహాసభ జరిగి
సప్పటినుంచి బుర్రకథ ప్రాధాన్యానికి వచ్చినట్లు
విదితం అవుతున్నది. అప్పటినుంచీ మద్రాసు రాజ
ధానిలోనూ ఇక్కడా కూడా ఇది ప్రచార సాధనం
అయింది. వచ్చేవారం నేను మద్రాసుకు వెళ్తు
న్నాను. మద్రాసు రాజధాని ప్రత్యేక పోలీసులతో

బుర్రకథను గురించి చర్చిస్తాను. ఇప్పటికి మాకు
తెలిసినంతవరకూ, బుర్రకథలపై మద్రాసు రాజధాని
పోలీసులు ఏ విధమైన చర్య తీసుకోలేదు.

భూమ్యాదాయశాఖ, పోలీసు శాఖల మంత్రి ఫసలీ
1955, ఆదాద్ 1న ఈ క్రింది విధంగా తమ అభి
ప్రాయాలను సమోదుచేసి పంపారు —

బుర్రకథల ద్వారా కొనసాగుతున్న ముష్కరి
చారం వలన మన ఆంధ్రజిల్లాలన్నింటి నుంచే నాకు
చిక్కులు వాటిల్లుతున్నాయి. రాజకీయవాదులు వీటిని
విర్బాటు చేస్తున్నారు. అన్నిచోట్లా కేవలం కమ్యూ
నిస్టులే కాదు కాంగ్రెసువారు కూడా పాడుతున్నారు.
ఇట్లా నాటకాలు, కథాగానాలు బహిరంగంగా కొన
సాగిస్తున్నాయి. ప్రభుత్వోద్యోగులను ద్వేష
మూయిష్టంగా, హాస్యాస్పదంగా చిత్రిస్తున్నారు....
గ్రామీణులకు అనాదిగా ప్రభుత్వోద్యోగుల పటగల
గౌరవ మర్యాదలను నశింపచేయడం వీరి ఏకైక
లక్ష్యం. కానీ ఈ సమస్యకు సంబంధించినంతవరకూ
చట్టం విప్పిష్టంగా లేదు.

ప్రజారక్షణ చట్టం 29 వ సెక్షన్ ప్రకారం....
మహా మనత వహించిన నిజాం ప్రభువుల ఉద్యో
గులనుగానీ, అనుయాయులనుగానీ, పాలిత ప్రజ
లనుగానీ, కంగారుపెట్టే ఉద్దేశ్యంతో, భయపెట్టే
ఉద్దేశ్యంతో కించపరచే ఉద్దేశ్యంతో, ద్వేషింపచేసే
ఉద్దేశ్యంతో ఎవరైనా రాత పూర్వకంగాగానీ,
వాక్కుగాగానీ, సంజ్ఞగాగానీ, ప్రత్యక్షంగానీ,
పరోక్షంగా గానీ, ఏ ప్రకటన చేసినప్పటికీ, ఏ
ప్రవాదును ప్రచారం చేసినప్పటికీ, అది నేరం అవు
తుంది.

ఈ సెక్షనును సవరించడం అవసరం అని భావిస్తు
న్నాను. పోలీసులను, ప్రభుత్వోద్యోగులను కించ
పరచే లక్ష్యంతో నాటకాలు, గానాలు, బుర్రకథలు
చెప్పడం వగైరాలను ఈ సెక్షన్ పరిధిలోకి తీసుకు
రావాలి. దీని సాధ్యాసాధ్యాలను వివరించవలసినది
అని ఆంతరంగికశాఖ కార్యదర్శిని అడుగుతున్నాను.
ఈ లోగా అసఫియా శిక్షాస్మృతి 145 సెక్షన్ ప్రకారం
అన్ని బుర్ర కథలను నిషేధించడం సహేతుకంగా
ఉంటుందనికూడా.

ప్రజారక్షణ చట్టానికి కొన్ని కార్యాచరణ
నిబంధనలను చేర్చే ఒక రహస్య అనుబంధం ఉంది.

అది మహా ఘనత వహించిన ప్రభువుల ఆమోద ముద్ర కొన్ని ఏళ్ళ క్రిందటే పొంది ఉన్నది. కానీ అది అమలుకావడంలేదు. అయినా దానివలన మనకు తగు ప్రయోజనం కలగదు. బ్రిటిష్ భారత ప్రాంతాలలో కాంగ్రెసువారు కొనసాగించే విపరీత చర్యలను ఎదుర్కొనడానికి బ్రిటిష్ ప్రభుత్వం చేసిన శాసనం అది. దానిని అనుసరించి మనమూ అటువంటిది చేశాం. కాని కమ్యూనిస్టుల పద్ధతులు కాంగ్రెసు పద్ధతులకు భిన్నం. అయినా ఈ కార్యచరణ నిబంధనలను నలగొండ జిల్లాలో అమలుచేయడం ఎంత వరకు ఉపకరిస్తుందో అని పోలీసు డైరెక్టరు జనరల్ పరిశీలిస్తున్నారు.

ఆంతరంగిక శాఖ కార్యదర్శికి ఫసలీ 1355 ఖుర్దాద్ 9 న పోలీసు డైరెక్టర్ జనరల్ ఇలా రాశారు.

పోలీసు మంత్రి ఆదేశానుసారం నలగొండ జిల్లాలో ప్రజ్వరిల్లిన కమ్యూనిస్టు అక్రమ చర్యలను గురించి సమీక్షించడానికి నిన్న సమావేశం జరిపాం. నలగొండ జిల్లాలో బుర్రకథలను నిషేధించాలని నేను ప్రభుత్వానికి సూచించవలసినదిగా, ఈ సమావేశంలో తీర్మానించారు.

నలగొండ జిల్లాలో, ప్రస్తుత సంక్షోభ పరిస్థితులలో, బుర్రకథల గానంలో వచ్చిపడే నిషిద్ధ ప్రకటనలను గురించి పోలీసులు నిక్కచ్చిగా సమాచారం సేకరించగలుగుతారని ఆశించే అవకాశం లేదు అనీ, ఈ సంక్షోభాన్ని మామూలు నేరారోపణ పద్ధతుల ద్వారా నివారించే అవకాశం లేదనీ చెప్పవలసి వస్తున్నది.

అందువలన హైదరాబాదు రక్షణ చట్టం 55 సెక్షన్ ప్రకారం ప్రభుత్వం చర్య తీసుకొనడం ఉచితమని సిఫారసు చేస్తున్నాను. అంటే నలగొండ జిల్లాలో సంగీతం కలిసి కొనసాగించే నాటకాలను, వీరగాథలను సామాన్యం అయిన బుర్రకథలను చేర్చి వినడానికి జనం సమావేశం కావడంగానీ, అట్లా సమావేశపరచడంగానీ, పాడడంగానీ నిషిద్ధచర్యలుగా పరిగణించాలి. అటువంటి సమావేశాలను నిషేధించడానికీ, చెదరిగొట్టడానికీ, నిందితులపై రుజువయ్యే నేరాలను ఆరోపించడానికీ, ఈ విధమైన చట్టబద్ధ చర్య ఉపకరిస్తుంది.

ఇంతకూ ప్రజారక్షణ చట్టంలో నిషిద్ధ చర్యల కింద ఈ చర్యలను గూడా పొందుపరుస్తూ, ఒక వివరణను జారీ చేశారు.

గాసం, నాటకం, బుర్రకథ.

ఈ సవరణ నిజాం సంస్థానములో వర్తిస్తుందనీ, జరీదా (గెజెట్)లో ప్రచురించిన నాటినుంచీ అమలు లోకి వస్తుందనీ నిర్ణయించారు.

తీరా సవరణ చట్టాన్ని ప్రభుత్వ ముద్రణాలయం వారు అచ్చు తప్పులతో అచ్చువేయగా బుర్రకథ అనే శబ్దం తప్పుగా అచ్చుఅయింది. అందువలన దానికి ఒక అధికారికమైన "అచ్చుతప్పు పట్టిక"ను వెంటనే అచ్చువేసి, జోడించారు.

ఈ విధంగా 'బుర్రకథల'ని నైజాం ప్రభుత్వం నిషేధించడానికి ఎంతో నిశితంగా పరిశీలించింది. చట్టపరంగా నిషేధించడానికి అన్ని కోణాలనుంచి తన శక్తియుక్తులను ప్రయోగించింది. నిషేధ ఉత్తర్వులను ప్రచురించగలిగిందేగాని నిషేధించలేకపోయింది. ఆనాటికే ప్రజలే కళాకారులుగా, వృత్తి గాయకులే సంచార రాజకీయ బృందాలుగా పనిచేశారని ఈ ప్రభుత్వ నివేదికవల్ల తెలుస్తోంది.

సేకరణ :

జయదీర్ తిరుమలరావు

తెన్యా పాటలపై విధించిన నిషేధం

తెన్యాలోని బ్రిటిష్ సామ్రాజ్యవాదులు, ఆ దేశం లోని వేలాది ప్రజలను హత్యచేయడమేగాక వారి సంస్కృతిని గొంతునొక్కడంపై కేంద్రీకరించారు.

మావ్ మావ్ ఉద్యమాన్ని ప్రస్తుతించే "మాతృ భూమి గేయం", మరొక పాటను ఆఫ్రికాలో రికార్డు చేయడం సాధ్యంకాలేదు. దానిని బొంబాయి గ్రామ ఫోన్ కంపెనీ రికార్డు చేసింది. కాని ఈ రెండు పాటలు తమ దేశంలో ప్రవేశించరాదని తెన్యా ప్రభుత్వం నిషేధించింది. దీనికి IPTA నిరసన తెలియజేసింది. తెన్యా ప్రజల సంస్కృతిని అణచి వేయటాన్ని ఖండిస్తూ, పాటలపై విధించిన నిషేధాన్ని తొలగించాలని IPTA డిమాండ్ చేసింది.

(యూనిటీ - జులై 54)

విప్లవంకోసం నాటకరంగం

గత సంవత్సరం బొంబాయిలో గురుశరణ్ సింగ్ బృందంవారు రికార్డు చేసిన పాటల కాసెట్స్ ను పోలీసువారు స్వాధీనం చేసుకొన్నారు. ఆ కాసెట్స్ ను తిరిగి ఇస్తేగాని తాము కదిలేది లేదని సింగ్ బృందం వారు పోరాడారు. తమ పాటలను నిషేధించలేదు కనుక పోలీసువారి చర్యను ప్రతిఘటించారు. కొన్ని రోజుల తర్వాత తమ డిమాండ్ ను సాదించుకొని బొంబాయి వదిలి వెళ్ళారు.

గురుశరణ్ సింగ్ పంజాబీ కళాకారుడు. నాటక రచయిత. ఎమర్సన్ లో ప్రభుత్వాన్ని బాహుటంగా విమర్శిస్తూ "తక్తేక్ లాహోర్", 'చూసాల్' అనే నాటికలను ప్రదర్శించాడు. ఫలితంగా డి. ఐ. ఆర్. (దేశరక్షణ చట్టం) క్రింద 48 రోజులు డిటైన్ చేశారు. అమృతసర్ లో పంజాబ్ ప్రభుత్వ ఇరిగేషన్ శాఖలో ఉన్నతోద్యోగిగా పనిచేస్తున్న ఆయన ఉద్యోగాన్ని ప్రభుత్వం వూడగొట్టింది. ఎమర్సన్ తర్వాత జనతా ప్రభుత్వం ఆయన ఉద్యోగం ఆయనకు ఇచ్చిందికానీ, చేరిన కొద్ది రోజులకే తన ఉద్యోగానికి రాజీనామాచేసి, నాటక రంగానికి అంకితమై పోయాడు.

గురుశరణ్ సింగ్ ఢిల్లీ విశ్వవిద్యాలయంలో యం.ఎస్.సి. ప్రథమ శ్రేణిలో 1950 లలో ఉత్తీర్ణుడయ్యాడు. అప్పుడు కూడా ఆయనకు ఇష్టమైన రంగం సాంస్కృతిక రంగమే. ఈయన తన నాటకాలన్నీ ప్రధానంగా గ్రామీణ ప్రాంతాల్లోనే ప్రదర్శించారు. తన నాటకరంగం సామాన్య ప్రజానీకంకోసం అంటారాయన. 36 సంవత్సరాల వయసుగల గురుశరణ్ సింగ్ ఆరేడు సభ్యులుగల తన నటబృందంతో పంజాబ్ లోని వివిధ గ్రామాల్లో తమ ప్రదర్శనలను ఇచ్చారు. ఈయన భార్య కైలాస్ కోర్, ఇద్దరు కుమార్తెలు నవశరణ్, ఆరతి కూడా ఈ నాటికలలో అప్పుడప్పుడూ పాల్గొంటారు. సామాజిక సమస్యలతో నిండివుండే ఈ నాటికలన్నిటిలోనూ సంఘం సూటిగా, స్పష్టంగా తెలుస్తూవుంటుంది.

అమృతసర్ లోని గురుశరణ్ సింగ్ ను గురుశరణ్ భాజీ (భాయి-సోదరుడు) అని ప్రజలు ప్రేమతో పిలుస్తుంటారు. ప్రముఖ కళాకారిణి పెరల్ పదమ్ సింగ్ గురుశరణ్ సింగ్ గురించి చెప్తూ, "భోపాల్ థియేటర్ వర్క్ షాప్ కు చెందిన ప్రముఖ నటుడూ, ఆయన నోరు విప్పితే పక్షులు కూడా శ్రద్ధగా ఆలకిస్తాయి" అని అన్నారు.

పంజాబ్ లో ఈనాడు నెలకొని వున్న గందరగోళ పరిస్థితిలో గురుశరణ్ సింగ్ సాంస్కృతిక రంగంలో చేస్తున్న కృషి అనన్య సామాన్యమైనట్టిది. అటు, సిక్కు తెర్రరిస్తులనూ, ఇటు కేంద్ర ప్రభుత్వ విధానాలనూ విమర్శిస్తూ, బట్టబయలుచేస్తూ గ్రామీణ ప్రాంతాల్లో విరివిగా ప్రదర్శన లిస్తున్నారు. సంవత్సరం క్రితం బాగా ప్రచారంలోకి వచ్చిన ఆయన నాటిక, "ఏక్ మోర్చా, ఏక్ కురీప్;" ("ఒక ఊరే గింపు, ఒక కురీప్, గాలిలో వేలాడుతున్న ప్రజలు)" ఈ నాటికలో నేటి ప్రభుత్వ విధానాలనూ, తెర్రరిస్తుల చర్యలనూ నేరుగా, సూటిగా విమర్శించారు. మే 84 నాటికే ఈ నాటికను పంజాబ్ లో వివిధ ప్రాంతాలలో 30 పర్యాయాలు ప్రదర్శించారు. చండీగడ్ లోని పంజాబ్ విశ్వవిద్యాలయ విద్యార్థి కేంద్రం వద్ద ఈ నాటికను వీధిలో ప్రదర్శించారు. ఆ ఛూరి వార్తా పత్రికలన్నీ ఈ ప్రదర్శనను పొగుడుతూ గొప్ప సమీక్షలు రాశాయి.

తన ఘోరీకుల ఇల్లు గురుఖాల్సా నివాస్ లో (అమృతసర్ లోని చారిత్రక ప్రదేశం ఖాల్సా కాలేజి ప్రక్కన) నివసిస్తున్న గురుశరణ్ సింగ్, తన ఇంటిలో సంచీవ్ గౌర్ అనే పత్రికా రచయితకు ఇచ్చిన ఇంటర్వ్యూలో తన నాటకాల గురించి, నాటక రంగంలో ఇటీవలి ధోరణుల గురించి బలరాజ్ సహనీతో వారికున్న సాన్నిహిత్యం గురించి పంజాబ్ సమన్య గురించి ఇంకా అనేక విషయాలగురించి తన అభిప్రాయాలను వెల్లడించారు. ఈ ఇంటర్వ్యూలో కొన్ని భాగాలు ఇండియన్ ఎక్స్ ప్రెస్ ఆదివారం

మే 27, 1984 సంచికలో అచ్చయ్యాయి. ఆ ఇంటర్వ్యూ అనువాదం ఇది- అనువాదకుడు

కొత్తపల్లి రవిదాసు]

సంజీవ్ గౌర్ : ఇటీవల మీరు రచించి ప్రదర్శిస్తున్న రాజకీయ వ్యంగ్య నాటిక “ఏక్ మోర్చా....” కథ “హిట్ లిస్” (సింగ్ నడుపుతున్న పంజాబీ పత్రిక ‘సమత’లో ప్రచురితమైన ఆయన కథ) లకు మంచి ఆదరణ లభించింది. చాలామంది వీటిని చర్చిస్తున్నారు. సమీక్షకులు మీ ప్రదర్శనలో, రచనలో వినిపించే సందేశం సూటిగా, స్పష్టంగా వుంటోందని చెప్తున్నారు. మీ రచనల ద్వారా మీరు అందిస్తున్న సందేశం ఏమిటి?

గురుశరణ్ సింగ్ :- వ్యవసాయంలో విజ్ఞాన శాస్త్రాన్ని మనం ఉపయోగించుకుంటున్నాం. కాని మన జీవితాలకు విజ్ఞానశాస్త్రాన్ని అన్వయించుకోవడంలో మనం వెనుకబడి వుండటమే కాక, అశాస్త్రీయమైన దృక్పథాన్ని అవలంబిస్తున్నాం. కనుకనే సాంస్కృతికంగా మనలో వెనకబాటుతనం కనిపిస్తోంది. మన అశాస్త్రీయ దృక్పథ ప్రత్యక్ష ఫలితమే దేశంలో వీర విహారం చేసే మత పిచ్చి. విప్లవ వ్యతిరేక శక్తులు దీనిని ఉపయోగించుకుంటున్నారని నా దృఢ నమ్మకం. కనుకనే మత పరమైన టెర్రరిజం తలెత్తింది. ఇది రాష్ట్ర అభివృద్ధికి చాల నష్టదాయకమైనది. ఈ పరిస్థితుల్లో మతపరమైన టెర్రరిజాన్ని ప్రోత్సహిస్తున్న ప్రభుత్వ స్వభావాన్ని బట్టి బయలు చేయడం ప్రతి విపవకారుని కర్తవ్యం.

ఎమరన్సిలో నేను ఫాసిస్టు శక్తులకు వ్యతిరేకంగా స్పందించి, “మషార్త్ తక్ లాహోర్” మొదలగు నాటికలను ప్రదర్శించాను. ఈ రోజు నా నాటికలద్వారా, కథలద్వారా మత దురహంకారులకూ, టెర్రరిస్టులకూ వ్యతిరేకంగా పోరాడటానికి ప్రయత్నిస్తున్నాను. ఈ దుష్ట శక్తుల వెనుక నున్న వ్యక్తుల ఆలోచనలను- చారి పేర్లు చెప్పకుండా- బట్టబయలు చేస్తాను.

సంజీవ్ గౌర్ : ఇటీవల మీరు రాసిన నాటికలలో పంజాబ్ లో నేటి పరిస్థితిని చిత్రీకరిస్తూ, స్పష్టంగా ప్రభుత్వ చర్యలనూ, టెర్రరిస్టుల

చర్యలనూ బట్టబయలు చేశారు. దీనిద్వారా మీరు సాధించిన ఫలితా లేమిటి?

గురుశరణ్ సింగ్ : అత్యధిక సంఖ్యలో ప్రజలకు వా సవమేమిటో చెప్పగల్గినన్న సంతృప్తి నాకు వుంది. సగటున నేను సంవత్సరానికి 120 ప్రదర్శనలను ఇస్తున్నాను. ప్రతి ప్రదర్శనా దాదాపు వేయిమంది చూసారు. అంటే నా సందేశాన్ని పంజాబ్ లో వివిధ ప్రాంతాలలో వున్న 1,20,000 మందికి అందిస్తున్నాను. అది నాకు ఎంతో సంతృప్తి నిస్తోంది.

సంజీవ్ గౌర్ : రాజకీయంగా అంత ధైర్యంగా ఇరు వర్గాలవారినీ, అంటే ప్రభుత్వాన్నీ, టెర్రరిస్టులనూ నిశితంగా విమర్శిస్తూ, వారిరువురినీ ఇరుకున పెడుతున్నారు కదా!

గురుశరణ్ సింగ్ : తప్పులు చేసేవారిని బట్టబయలు చేసే వారు బానిసదండం చరిత్రలో సహజం. పాలకులకు సత్యం ఎప్పుడూ చేదుగానే వుంటుంది. ఎవరో ఒక వ్యక్తిని ఇబ్బంది పెట్టడం నా లక్ష్యం కాదు. కాని తప్పుడు పద్ధతులను బట్టబయలు చేస్తూ, ప్రజలను చైతన్యవంతులుగా చేయడం రచయితగా, కళాకారునిగా నా కర్తవ్యంగా తలుస్తాను.

సంజీవ్ గౌర్ : మీరు మీ నాటికలను గ్రామాలలోనే ఎందుకు ప్రదర్శిస్తున్నారు? పట్టణాలలో ఎందుకు ప్రదర్శించడంలేదు? “ఏక్ మోర్చా....” పంజాబ్ లో ఎన్ని గ్రామాల్లో ప్రదర్శించారు? ఎటువంటి అనుభవాలు వచ్చాయి?

గురుశరణ్ సింగ్ : గ్రామీణ ప్రజలు మంచి శ్రోతలు. చాలా క్రిమశిక్షణ కలిగిన ప్రేక్షకులు. మన జనాభాలో 80 శాతం మంది గ్రామాలలో నివసిస్తున్నారు. పట్టణప్రాంత ప్రజలు సినిమాలు, టీ.వీ.లకు అలవాటు పడారు. “ఏక్ మోర్చా....” నాటిక పంజాబ్ లో ఎన్నో గ్రామాల్లో ప్రదర్శించాం. ఖచ్చితంగా ఎంతమంది వచ్చి చూశారన్నది చెప్పలేనుగాని, నాటికకు ప్రతిస్పందించడం మాత్రం బ్రహ్మాండంగా వుంది. ఎక్కడా ఎటువంటి అల్లర్లు నా ప్రదర్శనలవద్ద జరగలేదు.

ప్రజా కళారూపాల ప్రత్యేక సంచిక

140

సంజీవ్ గౌర్ : ఇప్పటివరకు మీరు ఎన్ని నాటికలు రాశారు? మీ నాటికల్లో మీకు నచ్చిన కథావస్తువు ఏది?

గురుశరణ్ సింగ్ : నేను దాదాపు 28 నాటికలు రాశాను. అన్నింటి కథావస్తువు ఒక్కటే. నిరంకుశ శకు లేన, అవినీతిపరులేన రాజకీయ వే తల, పోలీసుల, మతాధికార్ అకృత్యాల గురించి వీటిలో ప్రస్తావించాను. నా నాటికల ద్వారా అరాచక కృత్యాలనూ, క్రూర చర్యలనూ సహించవద్దనీ, వాటికి వ్యతిరేకంగా ఉద్యమించ మనీ ప్రజలకు సందేశం ఇస్తున్నాను. చెడును సహించడం మానవత్వానికి మంచిదికాదు. నిరం కుశత్వాన్ని అర్థం చేసుకుంటేనే మనం దానికి వ్యతిరేకంగా ప్రతిస్పందించగలం. నా కథా నాయకులు శ్రామిక వర్గం నుంచిగానీ, మేధావి వర్గం నుంచిగానీ వచ్చిన ప్రజలే. పంజాబ్ లో విద్యార్థుల అశాంతి, ఎమర్జెన్సీ, ఇటీవల చెలరేగిన మతపరమైన టెర్రరిజం మొదలైన రాజకీయ సంఘటనలకు ప్రతిస్పందించి రాసినవే నా నాటిక లన్నీ. వాటి విశిష్టత అదే.

సంజీవ్ గౌర్ : మీరు నిజానికి సైంటిస్టు కదా! సైన్స్ లోంచి మీరు నాటక రంగానికి ఎలా వచ్చారు?

గురుశరణ్ సింగ్ : సైంటిస్టుని కనుకనే సమాజం పట్ల నా దృక్పథంకూడా శాస్త్రీయమైనదిగా వుంది. సమాజంలో మార్పు సాధించకుండా సైన్సులో ఎంత అభివృద్ధి సాధించినా లాభమేమీ వుండదు. నేను ఈ దృక్పథానికి 1954 లోనే వచ్చాను. అప్పట్లో నేను నంగల్ లో థాక్రా ప్రాజెక్టులో పనిచేస్తున్నాను. అంత బ్రహ్మాండమైన శక్తిని సంఘటితపర్చగలిగిన సమర్థత వున్నా. మనమింకా సమాజం గురించిన సమస్యల పట్ల శాస్త్రీయ దృక్పథం నేర్చుకోవాల్సి వుందనిపించింది. ఆ ప్రాజెక్టువద్ద పనిచేస్తున్న రోజుల్లో, కార్మికుల సమ్మె ఒకటి జరిగింది. అప్పుడు నా మొదటి నాటిక "హర్తాల్" రాశాను. నాటక రంగం నా ఆశయాల ప్రచారానికి ఒక మాధ్యమంగా పని



చేసుందని అప్పుడు అర్థం చేసుకున్నాను. ఇది 1956లో జరిగింది.

సంజీవ్ గౌర్ : దాదాపు ముప్పై ఏళ్ళనుంచి నాటక రంగంలో మీరు కృషి చేస్తున్నారు గదా! మీ అనుభవాలు చెప్తారా?

గురుశరణ్ సింగ్ : నాకు బ్రహ్మాండమైన అనుభ వాలు వచ్చాయి. నాటక రంగం నాటకరంగం కోసమే కాదు. మన సందేశాన్ని ప్రజలకు అందించటానికి శ క్తివంతమైన మాధ్యమం నాటక రంగం అన్నది నా ముప్పై ఏళ్ళ అనుభవం దృఢపరచింది. నా విషయ సందేశాన్ని వినిపించ దానికి నాటక రంగాన్ని వేదికలా ఉపయోగించు కుంటాను. ఇప్పుడున్న సమాజంకంటే మెరు గైన సమాజాన్ని ఏర్పరచుకోవడం కోసం ప్రజలను సమాయత్తం చేయడానికి, వారు చైతన్యవంతంగా ముందుకు రావడానికి నాటక రంగం ఉపయోగపడుతుంది. కనుకనే నాకూ, ఈనాటి సమాజ వ్యవస్థ మారాలని కోరే రాజకీయ పార్టీలకూ భావ సమైక్యత కనిబడుతుంది.

సంజీవ్ గౌర్ : బలరాజ్ సహానీతో మీకు సన్నిహిత సంబంధాలున్నాయి గదా! కళాకారునిగా, వ్యక్తిగా ఆయన పై మీ అభిప్రాయం ఏమిటి ?

గురుశరణ్ సింగ్ : నాకు బలరాజ్ సహానీతో 1960 లో పరిచయమైంది. ఆయన అమృతసర్ నాటక

కళా కేంద్రంవారి నాటక ప్రదర్శనలు చూడటానికి అమృతసర్ వచ్చారు. ఆయనకు నా నాటి కలు బాగా నచ్చాయి. ఆయన తీసిన కొన్ని చలన చిత్రాలు నాకు ఎంతో ఇష్టం. ప్రత్యేకంగా “దో బిఘా జమీన్” ఆ తర్వాత మేమిద్దరం ప్రజా నాట్యమండలి కార్యక్రమాలలో పాల్గొన్నాం. ఆయన కూడా ఒక సిద్ధాంతానికి నిబద్ధుడైన కళాకారుడు. అంతేగాక ఉత్తముడైన మనీషి. పంజాబీ భాషపట్ల ఆయనకుగల ప్రేమ ఎంతో నిజాయితీతో కూడినట్టిది. ఈరోజు బలరాజ్ లేని లోటునేను గుర్తిస్తున్నాను. ఈ నాడు పంజాబ్ లో వున్న గందరగోళ స్థితిలో బలరాజ్ తప్పక పంజాబ్ కు వచ్చివుండేవాడు. మతపరమైన ఉద్రిక్తతలను తొలగించడానికి ఆయన తప్పక ఇక్కడే వుండి కృషిచేసి వుండేవాడు.

సంజీవ్ గౌర్ : నాటక రంగంలో వస్తున్న సరికొత్త ధోరణులపైనా, రోడ్లపై ప్రదర్శించే నాటకాలపై మీ అభిప్రాయం ఏమిటి ?

గురుశరణ్ సింగ్ : నాటక రంగం సమాజాని నిబిడు రాలై వుండాలి. అంతేగాని అది మేధావులకు పరిమితమై వుండరాదు. నాటకరంగం ప్రజలవద్దకు పోవాలి. దానికి సమాధానమే వీధి నాటిక.

సంజీవ్ గౌర్ : మీకు నచ్చిన జాతీయ, అంతర్జాతీయ నాటకకర్తలు ఎవరు ?

గురుశరణ్ సింగ్ : నిజం చెప్పాలంటే రష్యన్ నాటక కర్తల రచనలు నాకు బాగా నచ్చాయి. భారతీయులలో విజయ్ తేందుల్కర్ తనదైన ఒక విశిష్టమైన శైలిని రూపొందించుకున్నాడు. హిందీలో మోహన్ రాకేష్, శక్తివంతమైన రచయిత. ఆయన నాటకాలు కొన్ని “ఆషాడ్ కీ ఏక్ దిన్” “ఆధే అదూరే” ప్రదర్శించాను. పంజాబీలో అజీమ్ సింగ్ ఔలక్, ఆత్మాజిత నాటక కర్తలు పంజాబీ నాటక రంగంలో ప్రవేశం భారత నాటక రంగంలో ఒక ముఖ్యమైన ఘట్టంగా చెప్పుకోవాలి.

సంజీవ్ గౌర్ : మీ స్వంత నాటక బృందం గురించి చెప్పండి. మీ కయ్యే ఖర్చుచూ అవీ ఎవరు భరిస్తారు ?

గురుశరణ్ సింగ్ : నాకు రెండు నాటక బృందాలున్నాయి. అమృతసర్ నాటక కళాకేంద్రం. అమృతసర్ స్కూల్ ఆఫ్ డ్రామా. ఈ రెండు బృందాలలో కలిసి ఒక డజనుమంది కళాకారులున్నారు. వీరు ఈ కళాశాలలో, విశ్వవిద్యాలయాల్లో చదువుతున్న విద్యార్థులూ, పుద్యోగస్తులూ, మా నాటక ప్రదర్శనలను పంచాయితీలు, విద్యార్థి సంఘాలు, గురుద్వారా కమిటీలు ఏర్పాటు చేస్తుంటాయి.

సంజీవ్ గౌర్ : రాష్ట్రంలో ఈనాటి ఆందోళనలకూ, అస్వస్థ పరిస్థితులకూ ఎవరెక్కువ కారణమని మీ అభిప్రాయం ?

గురుశరణ్ సింగ్ : అటు ప్రభుత్వమూ, ఇటు అకాలీలు ఇద్దరూ కారణమని చెప్పాలి. ప్రభుత్వం దుష్టపూరితంగా ప్రవర్తిస్తోంది. అకాలీలు తెలివితక్కువ దద్దమ్మల్లా ప్రవర్తిస్తున్నారు. సమస్య పరిష్కారానికి ప్రభుత్వం చేసిన జాప్యమే బెర్రరిస్తులకు సహాయపడింది. అకాలీలు రాజకీయ పోరాటాన్ని చాలా పాత పద్ధతిలో, అంటే మతాన్ని అడ్డం పెట్టుకొని చేస్తున్నారు. మతాన్ని రాజకీయాలతో కలపడమంత తెలివితక్కువతనం మరొకటి లేదు. అసలు నిజానికి ఈ రోజుల్లో మతాన్ని అంత ప్రగాఢంగా పట్టించుకున్నవాడెవడు ?

సంజీవ్ గౌర్ : నాటక కర్తయేగాక, మీరు వామపక్ష వాదులు కూడా. పంజాబ్ లో బెర్రరిజాన్ని అణచి వేయడానికి మీరు సూచించే పరిష్కారమార్గం ఏమిటి ?

గురుశరణ్ సింగ్ : మొట్టమొదటగా సంప్రదింపులు ప్రారంభం కావాలి. పరిష్కారం ప్రభుత్వమూ, అకాలీలు తేల్చుకోవలసిన విషయం. కనుక నేను చెప్పను. కాని బెర్రరిస్తు శక్తులకు వ్యతిరేకంగా దృఢమైన జనాభిప్రాయం సృష్టించాలి. పంజాబ్ లోని ప్రజలకు అది చావో బ్రతుకో ప్రశ్నలుగా మిగిలివుంది.

ప్రజానాట్యమండలికి, అభ్యుదయ రచయితల సంఘానికి, బాటలువేసిన ప్రజా కళాకారులు సుంకర సోదరులు కొత్తపల్లి రవిబాబు

అని ఉప్పు సత్యాగ్రహం రోజులు. ఆనాటి రాష్ట్ర కాంగ్రెసు అధ్యక్షులు కోటగిరి వెంకట కృష్ణారావుగారి నాయకత్వాన బందరు రేవులో ఉప్పు తయారు చేయటానికి బయలుదేరిన దళం వారిలో ఈడుపుగల్లు గ్రామం చేరింది. ఆ గ్రామంలోని ఒక రైతుకుటుంబంలోని యువకుడు ఆ సత్యాగ్రహ దళంలో చేరడానికి సంసిద్ధుడు కాగా. అతని తండ్రి రామచంద్రుడుగారు ఇలా హెచ్చరించారు. “నా కభ్యంతరంలేదు. అయితే ఉద్యమంలో తప్పనిసరిగా వచ్చే కష్టాలకు, మృత్యువుకు భయపడి పారిపోయి తిరిగి వచ్చావో, అక్కడ చావుతప్పినా ఇంటి గుమ్మంముందే నీ చావు వుంటుంది” అన్నారు. ఉయ్యూరులో తన కుమారుని కాంగ్రెస్ అధ్యక్షునికి అప్పగిస్తూ “మున్ముందు ఎటువంటి త్యాగాలకైనా నా సరే నా కుమారుని ముందు పీతీన నిలచెడ్డా నని మాటివ్వండి” అని వారసుండి వాగ్దానం పొందారు. ఆ తండ్రి హెచ్చరికను అక్షరాలా పాటించి, ప్రజా రచయితగా, ప్రజా కళాకారునిగా రూపొందిన ఆ యువకుడే సుంకర సత్యనారాయణ. ముందే ఊహించినట్లుగా ఈ సత్యాగ్రహ సందర్భంగా మూడు సంవత్సరాలు శిక్ష విధింపబడి సుంకర బళ్ళారి జైలుకు వెళ్ళారు. జైల్లోనే సాహిత్య అధ్యయనం చేశారు.

సుంకర తండ్రి రామచంద్రుడుగారు అసలు సంప్రదాయవాది. అస్పృశ్యతను పాటించేవారు. కానీ గాంధీ ప్రభావంలో జాతీయోద్యమంలోకి వచ్చారు. అంటరాని తనంకు వ్యతిరేకంగా నడుం కట్టారు. కుమారుల ఇంగ్లీషు చదువులను మాన్పించారు. ఒక టీచరును నియమించి హిందీ నేర్పించారు. సుంకర అలహాబాద్ వెళ్ళి ఖైజుంగా అభ్యసించారు. అంతేగాక భార్య కోటమ్మ గారి భావాలను కూడా మార్చారు. ఆ రోజుల్లో కొన్ని కులాల స్త్రీలు పొలం పనులకు వెళ్ళడం తప్పుగా భావించేది సమాజం. కాని కోటమ్మగారు మాత్రం పొలానికి భోజనం తట్ట మోసుకొని వెళ్ళేవారు. ఆ విధంగా ఈ దంపతులు ఆనాటి శుష్క సామాజిక కట్టుబాట్లను ఛేదించి ముందడుగు వేశారు. వారి నలుగురి కొడుకులలో ఒకరు సుంకర సత్య



నారాయణగారు. ఉద్యమాలలో ప్రవేశించే వారికి ఉద్యమం పట్ల అవగాహన కావాలి, ఆ ఉద్యమానికి అంకితం కావాలి. అంతేగాని భరించలేక ఆరంభ సూరులుగా ఉద్యమాలలోకి ఉరికి, కష్టాలను, నష్టాలను భరించలేక వెన్నుచూపి వచ్చే వారి వల్ల ఉద్యమాలకు తీరని నష్టం జరుగుతుంది. ఉద్యమాలలో వుండే వివిధ రంగాలలో తాను ఎన్నుకొన్న రంగంలో ఉక్కు క్రమశిక్షణతో నైసికనిలా జీవించడం ఉద్యమ కార్యకర్తల కర్తవ్యంగా వుంటుంది. అటువంటి కార్యకర్త సుంకర సత్యనారాయణ.

సుంకరకు చిన్నప్పట్నుంచే బుర్రకథలు, హరికథలు అంటే ఆసక్తి వుండేది. చుట్టుప్రక్కల ఎక్కడ చెప్తున్నా వెళ్ళి వినేవారు. వెన్నెలరోజుల్లో తీరిక సమయాల్లో కోలాటం మీద రామాయణం, భారతం, గయోపాఖ్యానం అటువూగా చాణీకట్టి చెప్పేవారు. జానపద చాణీలపై అధికారం సుంకరకు ఆ విధంగా వచ్చింది. కోలవెన్నుకు చెందిన జంగం రామలింగంగారు చెప్పే బుర్రకథలూ, పంజల కథలూ సుంకరను అత్యధికంగా ప్రభావితం చేశాయి. దొడ్డవరపు వెంకటస్వామి ఇచ్చిన “ఉత్తర గోగ్రహణం” రికార్డు సుంకర పదేపదే వినేవాడు. కుమారుని ఆసక్తిచూసి తండ్రి విజయవాడలో ప్రదర్శించే యడ

వల్లి, స్థానం నాటకాలకు పంపిస్తుండేవారు.

బళ్ళారి జైలునుండి విడుదలైన తర్వాత విజయవాడ మొగల్రాజపురంలో హిందీ ట్యూషన్లుచెప్తూ జాతీయోద్యమంలో పాల్గొన్నారు. సుంకర తన సోదరుడు వీరభద్రరావు గారితో కలిసి ఈడుపుగల్లు కల్లు దుకాణంవద్ద పి కె టింగ్ చేస్తూ లాఠీచార్జికి గురయ్యారు. ఈడుపుగల్లులోని “సేవాశ్రమ” విద్యహాణ బాధ్యత తీసుకున్నారు. ప్రభుత్వం ఆ ఆశ్రమాన్ని ఓకివేయించి సుంకరకు ఒక సంవత్సరం జైలుశిక్ష విధించింది.

ఈడుపుగల్లులో యువజన గ్రంథాలయం స్థాపించారు. హరిజనసహపంక్తి భోజనం ఏర్పాటుచేశారు. వితంతు వివాహాలకు అంగీకరించిన వారికి తోడ్పడి వారి వివాహాలకు సహకరించారు. తమ ఇంట్లో వారికి ఆశ్రయమిచ్చారు.

సుంకర సోదరులు వీరభద్రరావుగారు కమ్యూనిస్టు పార్టీలో చేరి, పార్టీ ఆదేశంప్రకారం తిరువూరు తాలూకాలో పనిచేయడం ప్రారంభించారు. 1936-37 సంవత్సరాలు. అక్కడ జమిందారీ, మొఢాసాదారీ పెత్తనంకొనసాగుతోంది. ప్రజలకు ఎలాంటిహక్కులూలేవు. నైతుల వ్యవసాయం ఏమాత్రం లాభసాటిగావుండేదికాదు. వెట్టిచాకిరీ చేసేవారు. రహదారి సౌకర్యాలులేవు. సత్యనారాయణగారు కూడా తిరువూరు తాలూకా కాకర్ల గ్రామంలో వ్యవసాయం ప్రారంభించారు. సుంకరసోదరులు ఆ జమిందారీ ప్రాంతంలోని ప్రజలపరిస్థితిని గమనించారు, అయితే ఆప్రజలకు వాస్తవాలను విప్పిచెప్పినా ఫలితం అంతగా కనబడటంలేదు. అదీగాక ప్రజల రాజకీయ సభలకు హాజరు కావడానికి భయపడేవారు. పైపెచ్చు ఆనాడు ఉపన్యాసాలు ఇచ్చేవారు తక్కువగా వుండేవారు.

కనుక వీరభద్రరావుగారు రకరకాల పద్ధతులు ఆలోచించారు. బజారులో గారడీవాడు ప్రవర్తన ఇస్తుంటే ప్రజలు చుట్టూగుమిగూడి, విశ్కబ్ధంగా ఆలకిస్తున్నారు, చూస్తున్నారు. కనుక మెస్యూరిజం [గారడీ] నేర్చుకొని, ప్రజలను ఆకర్షించి మన విషయాలను చెప్తే బాగుంటుందనుకున్నారు. వావిళ్ళ వారి ప్రచురణ ‘మెస్యూరిజం’ కొని, నేర్చుకోవాలని ప్రయత్నించారు. కాని సాధ్యంకాలేదు.

ఇక అప్పట్లో ఉన్నవ ‘మాలవల్లిసవలలో’ తక్కెళ్ళ జగ్గడుకు సంబంధించిన బుర్రకథచూసి, వీరభద్రరావుగారు గుంటూరువెళ్ళి, తిరువూరుజమిందారీగ్రామాల్లో దుస్థితిని వర్ణించి ఆ విషయంపై బుర్రకథ రాసిపెట్టమని అడిగారు. కాని ఉన్నవ తన నిస్సహాయతను తెలియచేశారు. వ్యాసం

అయితే రాసిస్తానుఅన్నారు. వీరులపాడుకుచెందిన జంగా హనుమయ్య గారిని కూడా వీరభద్రరావుగారు కలిశారు. వ్యాసరూపంలో విషయాలన్నీ రాసిఇస్తే బుర్రకథ రాస్తానన్నారు ఈయన. పోనీ పాతవేచెప్తూ, మధ్యలో సమస్యలగురించి చెప్పవచ్చని ‘కాటమరాజు కథ’ లాంటివి ఎన్నుకొందామనుకున్నారు. కాని అవీదొరకలేదు. పల్నాటి ప్రాంతం ఛర్యటించి కాటమరాజుకథ బుర్రకథగా రాయాలని సుంకరప్రయత్నించారు కాని సాధ్యంకాలేదు. అప్పటికే గుంటూరు జిల్లాలో కాకుమాను సుబ్బారావుగారి బుర్రకథ దళం కథలుచెప్తోంది. సుబ్బారావుగారి దళం గురించి సుంకరసోదరులకు కొండేపూడి లక్ష్మీనారాయణగారు చెప్పారు. అప్పటికే ప్రయాగ కోదండరామశాస్త్రిగారు ‘రష్యా-జర్మన్ యుద్ధం’ అనే బుర్రకథరాశారు కాని అది సత్యనారాయణగారికి నచ్చలేదు. జమిందారీ ప్రాంతంలోని సమస్యలను పాటలద్వారా, ప్రజాకళారూపాల ద్వారా ప్రజల్లో ప్రచారంచేస్తే మంచిప్రభావం వుంటుందన్న వాస్తవాన్ని గ్రహించి వీరభద్రరావుగారు పార్టీవారికి తెలియచేశారు. అయితే ఆ విషయాన్ని పార్టీ ఆనాడు అంతగా వర్ణించుకోలేదు. ప్రజాఉద్యమాలలో ప్రజాకళారూపాలను ఉపయోగించుకోవడం అనే అంశాన్ని పార్టీ చేపట్టకమునుపే, ఆచరణలో వచ్చిన సమస్య పరిష్కారమార్గంగా సుంకరసోదరులు ప్రజాకళారూపమైన బుర్రకథను వాడడం ప్రారంభించారు. అంటే ప్రజానాట్యమండలి ఏర్పడకమునుపే, ప్రజాకళాకారులు, రచయితలు ఈ కృషిని పారంభించారు.

ఈ కాలంలో సుంకర తిరువూరు నందిగామ తాలూకాలోనే వివిధ గ్రామాలలో టీచరుగా పనిచేశారు. ఈ కాలంలోనే వాసిరెడ్డి భాస్కరరావుగారితో పరిచయం ఏర్పడింది.

రష్యా-జర్మన్ యుద్ధం ముమ్మరంగాసాగుతున్న దళలో సోవియట్ వీరుల త్యాగాలు సుంకరను కదలించివేసాయి. ‘స్టాలిన్ గ్రాడ్’ అనే బుర్రకథను రాశారు. ఇదే వారి మొదటి బుర్రకథ. నైజాం సంస్థానం సరిహద్దు గ్రామం మాచినేనివారిపాలెంలో సుంకర ప్రధాన కథకునిగా, వీరభద్రరావుగారూ, భద్రప్రయ్యగారువంతలుగాప్రాక్టీసు చేశారు. నేర్చుకున్నతర్వాత వీరు మొదటగా కంచికచర్ల తాలూకా మున్నలూరులో చెప్పారు. ఆవిధంగా మొదటిసారిగా ప్రజాసమస్యలతో కూర్చిన ఆధునిక బుర్రకథ కళారూపంవెలుగులోకి వచ్చింది. దీనికి కర్తలు సుంకర సోదరులే! ప్రజలు

114

ఎంతో ఉత్తేజితలై ఈ దళ సభ్యులకు తలంటుపోసి, గారెలు వండిపెట్టి విందుచేసి సత్కరించేవారు. రెండవ ప్రదర్శన పొన్నవరంలోనూ, మూడవ ప్రదర్శన చింతల పాలెంలోనూ ఇచ్చారు. హాస్యంద్వారా రాజకీయ విషయాలపై చర్చలు ఆ బుర్రకథలో ఇమడ్చటంజరిగింది. కమ్యూనిస్టు పార్టీ నడిపే మహిళా సంఘాల విషయమై జరిగిన దుష్ప్రచారాన్ని ప్రస్తావించి, వంతలు మహిళా సంఘాల కార్యక్రమాలు వివరించేవారు. ప్రజలకు మహిళాసంఘాల పట్ల సరైన అవగాహన కల్పించేవారు. ఈ వంతలు చెప్పే రాజకీయం వల్లనే బుర్రకథకు రాచింపు వచ్చింది.

‘స్టార్లినోగ్రాఫ్’ బుర్రకథ రాసిన అనుభవంతో సుంకర ‘కష్టజీవి’ బుర్రకథ రాశారు. జమీందారీ గ్రామాలలో వున్న చాళ్ళూ, ఇతరులూ ఈ బుర్రకథకు ఎంతో స్పందించారు. వందలాది బుర్రకథ దళాలు ఈ కథను చెప్పడం ప్రారంభించారు. ఇది మా చూరి కచే అనీ, ఆ బుర్రకథలోని పాత్రలలో తమ వూరి పెత్తందార్లనూ పేద రైతులను పోల్చుకుంటూ వుండేవారు ప్రజలు. ఈ బుర్రకథ ఎన్నో చేలి కాపీలు అమ్ముడుపోయాయి. ఆ తర్వాత పాసిస్టు వ్యతిరేక గేయాలు రాశారు. వాటిలో ముఖ్యమైనవి. “మిట్టిపడే హిట్లరయ్యా” “స్టార్లినోగ్రాఫ్ చాక సాగిరానిచ్చి నిన్ను”, “చాల్యాట్-చాల్యాట్ ఎర్ర నైదికుడా” అనే మూడు గేయాలు ప్రధానమైనవి. ఈ మూడు పాటలూ పాములపాడులో జరిగిన కృష్ణాజిల్లా రైతు సహసభలో విశేష ఆదరణ పొందాయి. కమ్యూనిస్టుపార్టీ నాయకులు సుంకర సోదరులు చెప్పిన బుర్రకథ విన్నారు. సుంకరను విజయవాడకు పిలిపించుకున్నారు. ప్రజా నాట్యమండలి ఏర్పడిన తర్వాత సుంకర జిల్లా, రాష్ట్ర దళాలలో ప్రముఖ పాత్ర వహించారు.

ఇక సుంకర కలం, గళం విజృంభించాయి. వారి ‘మందడుగు’ “మా ఘామి” నాటకం నాటక రంగంలోనే చరిత్రను సృష్టించింది. ఈ రెంటినీ ప్రభుత్వం విషేధించింది “అపనింద”. “వీరకుంకురు” “కనువిప్ప” “ఘామిరోసం”, “కాంగ్రేసా అంగ్రేజాః” “శృణానశాంతి” “అగస్త్య 16”, “వ్రతఫలం”, “రాబందులు,” “ఘాదేవి,” “రోతల రాయుడు,” “నూరు కాకుల్లో,” “గెరిల్లా” మొదలగు నాటి కలు, నాటకాలు పుంజానుపుంజాలుగా ఆయన కలం నుండి వెలువడ్డాయి. రచనా వ్యాసాంగపు ప్రారంభ దినాల్లోనే ఆయన ‘గెరిల్లా’ శతకం రాశారు, ఆయన బుర్రకథలు కూడా అనేకం రచించారు. వాటిలో ముఖ్యమైనవి “సీతా

రామరాజు”, “అమరజీవులు”, “కుమ్మరి మొల్ల”, “వీరేశలింగం”, “రుద్రమదేవి”, “తెలంగాణ” “రైతు విజయం” “లెవిన్”, “కర్ణుడు”: మొదలగునవి. ఇవిగాక బెంగాల్ కరువుపై “ఆహూతి” అనే హరికథ రాశారు. బ్లాక్ మా క్లెబ్ పై రాసిన బుర్రకథ అచ్చుకాలేదు. “ఆహూతి హరి కథను అల్లు రామలింగయ్యగారు ఏన్నోసార్లు చెప్పారు. ప్రస్తుతం “గెరిల్లా శతకం” (పోలీసులు ధ్వంసంచేశారు), “ఆహూతి” హరికథ “రైతు విజయం” దొరకడంలేదు.

కమ్యూనిస్టుపార్టీ ని విషేధించిన రోజుల్లో సుంకర రహస్యజీవితాన్ని రాయలసీమలోని కమ్మకొట్టాలగ్రామంలో హిందీ టీచరుగా గడిపారు. పురాణకథలను ఆ చూరి ప్రజలకు గానంచేస్తూ విప్పించేవారు. రాయలసీమలోని గ్రామీణ పరిస్థితులను, సమస్యలను చిత్రిస్తూ రాశారు. ఆయన ఆ గ్రామ ప్రజలకు ఎంత ఆత్మీయుడయ్యారంటే, సి.ఐ.డి లు అనుమానించి ఆయన్ను పట్టుకోవడానికి, వారు అంటే కాంగ్రెసు వారిరోసహా సుంకరపక్షాన నిలబడి అరెస్టును నిరోధించారు.

తర్వాతదశలో సుంకరకూడా ఇతర ప్రజానాట్యమండలి కళాకారుల్లాగానే మద్రాసు నీటి ప్రదేశంచేసి, ‘పుట్టిబ్బ’: ‘వల్లెటూరు’ సినిమాలకు వాసిరెడిగారితోకలిసి రచనచేశారు. ‘నీతి విజయం’, ‘రన్నతల్లి’ ‘జ్యోతి’: ‘సమ్మినబంటు’, ‘ఘామిరోసం’, ‘తాత-చునవడు’ సినిమాలకు సుంకర కథా రచన, సంభాషణలు, పాటలు రాశారు.

చివరిదశలో వారు కష్టజీవి పత్రికల ఏజెంటుగా పచ్చే కమీషన్ ఆదాయంగా విజయవాడలో తమ జీవితాన్ని భారంగా కొనసాగించారు. ఆ ఏజెంట్ హోదాలోనే సోవియట్ యూనియన్ ఇతర తూర్పుయూరప్ దేశాలలో పర్యటించి వచ్చారు.

సుంకర సోదరులు పొన్నలూరి రాధాకృష్ణమూర్తిగారి కృషికి అండగా నిలబడిన విషయం ప్రస్తావించకపోతే, ఈ వ్యాసం అసమగ్రమౌతుంది. సీతారామరాజు నిర్వహించిన పోరాటంలో ఉత్తేజితలైన పొన్నలూరి ‘చున్యంలో విప్లవం’ అనే నవల రాయడానికి నిర్ణయించుకున్నారు. అయితే వాస్తవాలను సేకరించడానికి చున్యంలో అనేక ప్రాంతాలను చూసి, ఎంచరిరో కలుసుకొని సమాచార సేకరణ చేయవలసిన అవసరం ఏర్పడింది. తన వాటాకువచ్చే రెండేకరాల పొలాన్ని పొన్నలూరి అమ్మేసి ఈకృషిపై కేంద్రీకరించారు. సుంకర సోదరులు వీరికి అండగా నిల

(మిగతా 25 వ పేజీలో)



గ్రామీణ జీవితంలో భాగమైన యక్షగాన

వీధి నాటకం - ఒక పరిశీలన

శంకర్‌లాల్ శ్రీవాత్సవ

ప్రకృతి ఒడిలో పసి బాలునిలా పెరిగిన మానవుడు కాలానుగుణంగా వచ్చిన మార్పులను తట్టుకుని తన అస్థిత్వం కోసం పోరాడుతూనే తన ఆకలి తీర్చుకుంటూ ఆలోచించడం నేర్చుకుని ప్రకృతిని అర్థం చేసుకుని తన లోని సృజనాత్మక శక్తిని తెలుసుకుని జంతువుకన్నా భిన్నంగా బతకడం నేర్చుకున్నాడు. తన కంఠం నుంచి వెలువడిన శబ్దానికి తానే ఆశ్చర్యపోయి తదుపరి వాటికి అర్థాలు కల్పించుకొని తనలోని స్పందనలకు శబ్దరూపం ఇచ్చాడు. మాట నేర్పాడు, పాట కట్టాడు. అలా ప్రతి ఆట ప్రతి పాటా మనిషి జీవితానికి, సృజనాత్మకతకు దర్పణం పడుతూ వచ్చింది. ప్రతీ జాతికి తనదంటూ ఒక భాష, పాటా ఏర్పడినాయి. అవి సాహిత్య స్థాయికి ఎదిగి గీతాభినయ కళారీతులను సంతరించుకున్నాయి. జన పదులు తమకు కల్గిన స్పందనలను, అనుభూతులను తమకు తోచిన రూపంలో నాటకీయంగా తమకోసం ప్రదర్శించు కొని తమ శ్రమైక జీవనంలో వైవిధ్యాన్ని అనుభవించే వారు. అటు మన దేశంలో ఒరియా వారి ఒడెస్సీ, మణి పురి, కేరళీయుల కథకళి, మర్వారు వారి గంధర్వ నృత్యం, నేపాలు వారి గంధర్వ గానం, ఆంధ్ర, కర్ణాటక తమిళుల యక్షగానం మొదలైనవి రూపుదిద్దుకున్నాయి. వస్తువులో, ప్రదర్శనలో రచనా ప్రక్రియలో కొంత సామ్యమున్నప్పటికీ యక్షగానం ఆంధ్ర జాతీయ రూపక ప్రక్రియగా రూపొందింది.

యక్షగానమనగా యక్షుల పాట అని సమానార్థం చెప్పవచ్చు. కాని ఆంధ్రులకు యక్షులకు సంబంధమేమిటంటే జవాబు దొరకడం కష్టమే. మనకీనాడున్న యక్షగాన వస్తువుతో ప్రాచీన యక్ష గాథలుగాని, యక్ష పాత్రలు గాని మరి ఏ విధమైన సంబంధాలు కన్పించవు. లోతుగా తరచి చూస్తే యక్ష శబ్దానికి విచిత్ర వస్తువను అర్థము జైమినీ భారతంలో [III203-272] కన్పిస్తుంది. బౌద్ధ సారస్వతములో యక్షులు నీతి ప్రవక్తలుగా రక్షక భటులుగా పేర్కొనబడ్డారు. యక్షులంటే కామరూపులని, దయాళురని రణకూరులని ఆనంద కుమారస్వామి అభిప్రాయపడ్డారు.

ఈ యక్షగానం క్రీ. శ. పదవ శతాబ్దమునకు ముందు ఉన్నట్లు ఎక్కడా ప్రస్తావన కనపడదు. సంస్కృత కావ్యములలో గాని, సంగీత శాస్త్ర గ్రంథములలో గాని యక్షగాన రీతులు కన్పించవు. క్రీ. శ. పన్నెండవ శతాబ్ది తరువాతే దీని ప్రస్తావన మనకు లభిస్తున్నది. క్రీ. శ. 1600-1630 మధ్య కాలములో తంజావూరు రఘునాథ నాయకుని రచనయగు శ్రీ రుక్మిణీ కృష్ణ వివాహగానం యక్షగాన శైలిలో ఉన్నట్లు పేర్కొనబడింది. “యక్షాః గీతమపి గాన శైలిమ్” అని “యజ్ఞశ్చనాగాపి కిన్నరాశ్చ గాంధర్వ ముఖ్యాపిగాన లోలాః” అని గంధర్వులతో పాటు యక్షులు గూడా గానలోలురని పేర్కొన్నారు.

ఇంకా జానపదులలో జక్కుల జాతివారని, కురవంజెలని ఉండేవారు. వారు వృత్తిగా యక్షగానం చేసేవారని ఒక వాదన. జక్కులు మన రాష్ట్రంలో గోదావరి, తెనాలి, పెద్దాపురం మొదలగు ప్రాంతాలలో ఇప్పటికీ ఉన్నట్లు తెలుస్తున్నది. ఈ జక్కు అనే శబ్దం తరువాత కాలంలో “యక్ష”గా మారిందని కొందరు పండితుల అభిప్రాయం. ప్రాచీన కాలంలో ద్రావిడ భాషలలో వెలిసిన దృశ్య రచనలను కురువంజెలనెడివారు. అరణ్యములో చెంచు, కురవలు, (కోయ) అనే తెగలవారు నివసించే వారు. వీరికి చిందు, గంతు, గొండ్లి, అంజె, అంగ మొదలైన నృత్య విశేషములుండేవి. ఇందులో కురవల అంజె నృత్య విశేషమే కురవంజెగా మారిందని అదే నేటి యక్షగానమునకు మూలమని మరి కొందరి వాదన.

ఇక యక్షగానములో కురవంజె యక్షగానం, తోలు బొమ్మల యక్షగానం, ఏకాంత సేవ యక్షగానం, హరికథా యక్షగానం, జంగమ యక్షగానం, నాటక యక్షగానమని వివిధ రకాలు గలవు.

యక్షగానం ప్రధాన రచనాంగములు, రేకులు, దరువులు ద్విపద, పద్యం, గద్యం, పదం మొదలగు బహువిధ కవితా రీతులు గలవు. అలాగే వీటి నడక తాళ నిబద్ధము. అవి, ఆట తాళం, రూపకతాళం, ఎరతాళం, జంపెతాళం,

(మిగతా 25 వ పేజీలో)

ప్రజా కళారూపాల ప్రత్యేక సంచిక

ప్రజా నాట్యమండలికి దిక్కుచి డాక్టర్ రాజారావు

కా క రా ల



గతించిన ఘటనల్ని గాని, వ్యక్తుల్ని గాని అంచనా కట్టి చెప్పుకునేప్పుడు వాకే కోణం నుంచి చూడకూడదు. అలా చూస్తే నలుగురు గుడ్డివాళ్ళు ఏనుగు కథలా సత్యం చాలా పాక్షికమవుతుంది. మనిషి నడిచిన మార్గాన్నించి మనిషిని తప్పించి వ్యక్తిగా కీర్తించు కుంటూ పోవడం అనేది అసత్యమే కాదు, సమర్థించ రాని నేరమే అవుతుంది. జీవితాన్నంతనీ నమ్మిన మార్గా నికి అంకితం చేసిన డా॥ రాజారావుగారి వంటి కళా కారుల విషయంలో పై దోషాలు క్షమించరానివే అవు తాయి.

కనక శక్తి వంచన లేకుండా ఆ దోషాలు దొర్ల కుండా ఆయన జీవిత చిత్రణకి సాహసిస్తున్నాను.

కాకినాడలో ఆదిభట్ల నారాయణదాసుగారు హరి కథ చెబుతున్నారట. నూది పడితే శబ్దమయ్యేంత నిశ్శబ్దంగా ఆశేషజనం ఆ కథ వింటున్నారట- ఓ పసివాడు ఆయన పాటలకి, ఆటలకి తాళం వేస్తున్నాట. అది దాసుగారి కంట పడిందట. నిర్వాహకులూ, ప్రేక్షకులూ ముక్కోవయిన దాసుగారు ఆగ్రహంతో ఆ పసివాణ్ణి యేం చేస్తారోనని అవాక్కయిపోయి అలా చూస్తూ వుండిపోయారట. “నా ఆట పాటలకి తాళం వేస్తావా?” అని ఆయన రెట్టించాట. పసివాడు వేస్తానని తలపాడట. అది అక్కడున్న వారికి మరీ భయందోళనల్ని కలిగించిందట! అయితే ఆయన ఎంతక్లిష్టమయిన తాళగతుల్లో ఆడి పాడినా పసివాడు తాళం వేసాడట. “పై కొస్తావురా బాలరా” అన్నట్టు దాసుగారు వెన్ను తట్టారట. ఆ బాలుడే ఆ తర్వాత డా॥ రాజారావుగా ప్రజలకి సుపరి చితుడయ్యాడు.

ఈ విషయాన్ని డా॥ రాజారావుగారి తొలి వర్తంతి సభలో పార్థసారథి మాస్టరు చెప్పారు.

ఈ సారథి మాస్టరు 1940-41 ప్రాంతాల్లో “వీరన్న మాస్టరు” అనే పేరుతో కమ్యూనిస్టుపార్టీ

రహస్యంగా పనిచేస్తున్న రోజుల్లో రహస్యంగా కలిసి తమలాంటి వారికి రాజకీయ విషయాలు వివరించేవారని సోమసుందర్ గారు రాశారు. ఈ పూర్వ రంగాన్ని చూడ కుండా “సారథి” మాస్టరి మాటల్ని మాత్రమే రాసి వూరుకుంటే డా॥ రాజారావు “కారణజన్ముడు” అని చెప్పుకుందనే చెప్పినట్టవుతుంది. భావ వాదమత మార్మిక ధోరణిని ఆయన కంటగట్టి నట్టవుతుంది.

శ్రీశ్రీ విషయంలో కాళీపట్నం రామారావు పేస్తూ రన్న వాక్యాలు (శ్రీశ్రీగొప్పవాడు, శ్రీశ్రీకన్న శ్రీశ్రీ కవిత్వం గొప్పది. శ్రీశ్రీ కవిత్వం కన్న శ్రీశ్రీమార్గం గొప్పది అనే) విశ్లేషణ డా॥ రాజారావు గారికి పర్తి స్తుంది. డా॥ రాజారావు గొప్పవాడు. ఆయన కన్న ఆయన కృషి గొప్పది. ఆ కృషి కన్న ఆయన మార్గం గొప్పది. ఆ మార్గం నుంచి ఆ మనిషిని వేరుచేసి చూడడం అమాయకత్వమూ కావచ్చు - ధూర్జత్యమూ కావచ్చును.

“దీపావళి పండగ యెందుకు పుట్టిందో కొంచెమైనా తెలియకుండా అనేక కోట్లమంది ఆ పండగ చేసు కుంటున్న విధంగా రాజారావు విశిష్టతకు అర్థం తెలియ కుండానే అతని వర్తంతులు జరుపుతూ పోయే దుస్థితి ఏర్పడవచ్చును. ఏసుక్రీస్తు కాలలో కూడా వూహించని క్రైస్తవ మతమూ, బుద్ధుడు తీవ్రంగా నిరసించదగిన (తరువాయి 23 వ పేజీలో)

చిన్న ప్రయత్నాలనే ప్రారంభం అనుకోనక్కర్లేదు. అధునిక వీధి నాటక విధానంలో తెలుగు దేశంలో జరిగిన ఓ కృషికి “ఇంటర్నేషనల్ పాప్యులర్ థియేటర్ అలయెన్స్” కెనడా వారిచే 25 అంతర్జాతీయ కేస్ స్టడీస్ లో ఒకటిగా విశేషమయిన గుర్తింపు లభించింది. ఈ గుర్తింపు ఇంతవరకు భారత దేశంలో కేవలం ఒక్క “సాముదాసు” కృషికి లభించింది. ఈ కృషితో నాకు ప్రమేయం ఉండటం వల్ల దీన్ని పురస్కరించు కుని ఇంగ్లీషులో నేను రాసిన To the Rural masses though streetplay అన్న వ్యాసాన్ని ఈ అంతర్జాతీయ సంస్థ ప్రచురిస్తోంది. అయితే ఈ కృషి మా సంస్థ క్లబ్ ఫోరం తరపున గ్రామీణ పేద వర్గాల కోసం చేయబడిందే తప్ప తెలుగు నాటక రంగానికి మాకూ ఎంత మాత్రము సంబంధం లేదు. గ్రామీణ పేద వర్గాలను చైతన్యం చెయ్యటానికి పని-వేతన సంబంధాల గురించి, వర్గ స్వభావాన్ని గురించి, వ్యవస్థ స్వరూపాన్ని గురించి అర్థించిపెట్టేటట్లానికి సాధనంగా “స్ట్రీట్ థియేటరు”ని మించింది లేదని నేను భావించటం వలన 1981లో ఈ కృషికి అంకురార్పణ జరిగింది. అయితే అంత వరకు ఈ “స్ట్రీట్ థియేటరు” విధానమన్నది. భారత దేశంలో ముఖ్యంగా పట్టణ మధ్య తరగతికి పరిమితమయి ఉండేది. ఎంత వరకు ఈ ప్రక్రియలోని శిల్పవరమయిన నూతనాంశాలను గ్రామీణులు ఒప్పు కుంటారో తెలుసుకోవటం కోసం మొట్టమొదటి సారిగా ప్రయోగాత్మకంగా 1981 అక్టోబరులో 8 చిన్న చిన్న నాటకాల్ని రూపొందించి నల్గొండ జిల్లాలోని కొన్ని గ్రామాల్లో ప్రదర్శించి చూశాక మాకే ఆశ్చర్యం కలిగే టట్లు గ్రామీణ ప్రేక్షకులు ఈ శిల్పంలోని ప్రతి అంశాన్ని ఆకళింపు (Receive) చేసుకోగలిగారు. దీని కారణం అధునిక వీధి నాటకంలోని అనేక అంశాలు గ్రామీణ జానపద కళల్లో ఇంతకు ముందే ఉండి వాటికి ప్రజలు అలవాటు పడి ఉండటమే.

తర్వాత 82 జనవరిలో బాదల్ సర్కారుతో హైదరాబాద్ లో ఓ శిక్షణా శిబిరాన్ని నిర్వహించాం. మాకు సంబంధం ఉన్న గ్రామీణ సంస్థలు, స్త్రీ శక్తి సంఘటన వంటి సంస్థలు ఇందులో పాల్గొన్నాయి. ఆ తర్వాత కలకత్తాలో బాదల్ సర్కారుతో కలిసి పని చేసే అవకాశం లభించింది. గ్రామీణ ప్రజలకు అనుకూలంగా

శిక్షణాశిబిరం నిర్వాహణా పద్ధతుల్లో అనేక మార్పులు, చేర్పులు చేసి మా అవసరాల కనుగుణంగా ఓ వారం రోజుల శిక్షణా కోర్సుని రూపొందించాం. దీని ఆధారంగా గ్రామీణ ప్రాంతాల్లో, గ్రామీణ ప్రజలతో గ్రామీణ వాతావరణంలో అధునిక వీధి నాటిక ప్రదర్శించే బృందాలను తయారు చెయ్యటం సాధ్యమయింది. జీవితంలో నటనంటూ తెలియని పేద కూలీలు మధ్య వయస్సు నీలు పురుషులు మొదటి సారిగా వాళ్ళ డ్రామాకు కావలసిన కథని, కథనాన్ని వాళ్ళంతట వాళ్ళే రూపొందించుకుని, అద్భుతంగా నటించి ప్రదర్శించి వాళ్ళలో నిబిడీకృతమయిన సృజనాత్మక శక్తిని చూసు కుని వాళ్ళే ఆశ్చర్యపోవటం, వాళ్ళ ప్రతిభను చూసి గ్రామీణ ప్రేక్షకులు ఆశ్చర్యపోవటం, ప్రతి శిక్షణా శిబిరం చివర్లోనూ నిరంతరంగా చూస్తున్నదే !

ఇంతవరకు మేం తయారుచేసిన నాటకాలన్నీ కేవలం సమిష్టి కృషి ఫలితాలే! వీటిని సమస్యల పేరుతో పిలిచామే గానీ ప్రత్యేకమైన పేరు పెట్టలేదు. వీటికి రచయిత లేడు, దర్శకుడు అంతకన్న లేడు.

ఇలాంటి ప్రయత్నాలే ఆంధ్రప్రదేశ్ లో ఇతర ప్రాంతాల్లోకూడా ఈ మధ్య కాస్త వేగాన్ని పుంజు కున్నాయి. ఇది తెలుగు నాటక రంగానికి ఆరోగ్యకరమైన మార్పు.

పేద ప్రజలకోసం, పేద ప్రజలే రూపొందించుకుని వాళ్ళ చైతన్యం కోసం, సమాజంలో వారాశించే మార్పు కోసం పనిచేసే సంస్థలు, రాజకీయ పార్టీలు, సాంస్కృతిక బృందాలు వెంటనే ఉధృతంగా చేపట్టవలసిన అతి శక్తివంతమైన అధునిక ప్రచార సాధనం ఈ వీధి నాటకం. ఇందులో ఎవరిచేతనైనా వారు ప్రయోగం చెయ్యగలిగే సౌలభ్యం ఉన్న రూపం ఇది. ప్రజలకోసం పనిచేయగలిగిన వాళ్ళకు చేయగలిగినంత అవకాశం ఉన్న రూపం ఇది. అయితే తమాషాకోసం, వెర్సెటీ కోసం, కేవలం టెక్నిక్ కోసం, పోటీల కోసం యీ విలువైన ప్రజల ప్రచార సాధనాన్ని వాడటంవల్ల క్రమంగా “స్ట్రీట్ ప్లే” కూడా ఓ పోసుకోలు సాధనంగా మారిపోయే ప్రమాదం లేకపోలేదు. నాటకరంగంగురించి నరైన అవగాహన, అంతకన్నా పేద జ్ఞానీకం గురించి నరైన అవగాహన కమిట్ మెంట్ ఉన్నవాళ్ళ చేతుల్లో ఇదే రూపం తుపాకి కన్న శక్తివంతంగా పేలు తుంది.

(21వ పేజీ తరువాయి)

బౌద్ధమూ, ప్రచారమైనట్లుగానే రాజారావు ఆశయాలకు భిన్నమైన ఆశయాలు రాజారావు వర్తంతుల ద్వారా ప్రచారం కావచ్చును". అన్న కొడవటిగంటి కుటుంబరావుగారి విమర్శ నూటికి నూరుపాళ్ళూ సరైనదే- ఆయనే అన్నట్లుగా "డా॥ రాజారావు గతించి పన్నెండేళ్ళయింది (ఇది ఆయన వ్యాసం రాసే నాటికి. ఇప్పటికి ఇరవైరెండేళ్ళయింది—వ్యాస రచయిత) అతని వర్తంతి యేటా అనేకచోట్ల జరుగుతూ వుంది. నటుడిగానూ, నాటకాల ప్రయోక్తగానూ ఆంధ్రులు రాజారావును మరువలేరు. ఇలాంటి గౌరవం గురజాడ అప్పారావుకూ, కందుకూరి వీరేశలింగానికి మాత్రమే జరుగుతున్నది. ఏ విధంగా రాజారావు ఈ ఇద్దరి కోవలోకి వస్తాడన్నది ఆలోచించదగిన విషయం."

కనక ఈ విధంగానే ఆలోచిద్దాం.

* * *

5-2-1915వ తేదీన డా॥ రాజారావుగారు శ్రీ గరిక పాటి కోటయ్యదేవర, శ్రీమతి సోమలింగమ్మగార్లకి జన్మించారు. విద్యాద్వి జీవితంలోనే విచిత్ర వేషాలువేసి పెద్దరి మన్ననలు పొందారు. తండ్రి సికింద్రాబాద్ లో లాలాగుడా వర్కుషాపులో ఉద్యోగం. సికింద్రాబాద్ లో ఉండగా తొలిసారిగా హరిశ్చంద్ర నాటకంలో "మాతంగ కన్య" వేషం వేశారు.

తండ్రి ఉద్యోగ ధర్మంతో తిరిగిన వివిధ పట్టణాల్లో ఈయన విద్యాభ్యాసం జరిగింది. ఎస్.ఎస్.యల్.సి. మాత్రం మేనమామల యింట విజయనగరంలోవుండి పూర్తి చేయటం జరిగింది. 16వ ఏటనే పెళ్ళి జరిగింది. ఆ తర్వాత నాలుగు సంవత్సరాలు సికింద్రాబాద్ లాలాగుడా వర్కుషాపులో పాసులురాపే గురుస్తాగా పని చేసారు. అక్కడ తనపై నున్న ఉద్యోగి పీడన భరించలేక మూడేళ్ళ తర్వాత ఆ ఉద్యోగానికి రాజీనామా చేసి బయట కొచ్చారు.

రాజారావుగారిలో నిద్రమేల్కొన్న "కళాకారుడు". ఆయనలో ప్యేచ్చా పిపాసను పెంచి పోషించాడు. పర పీడన సహించలేని తిరుగుబాటుతత్వం ఉద్యోగానికి రాజీనామా చేయించి యల్.ఐ.యమ్. చదువుకి మద్రాసుకి పంపింది.

మద్రాసులో ఆయనకి సన్నిహితమయిన వాతావరణం,

తన (భారత) జాతి స్వేచ్ఛకోసం పర పీడన నెదిరిస్తూ చేస్తున్న తిరుగుబాటు వుద్యమాల చైతన్యానికి దగ్గర చేసింది.

అందుకని ఉద్యమాల చైతన్యానికి ముందు డా॥ రాజారావుగారి జీవితం—ఉద్యమాల చైతన్యంలో భాగమయిన డా॥ రాజారావుగారి జీవితం—ఉద్యమాల చైతన్యం దేశంలో చల్లబడ్డక డా॥ రాజారావుగారి జీవితం, విశ్లేషించి చూసుకోవాలి.

మద్రాసులో L.I.M. చదువుతున్నపుడు శ్రీ గుళ్ళ పల్లి నారాయణమూర్తిగారు రాసిన "విదాక్షలు" అనే నాటకం తోటి విద్యార్థులతో వేయించారు. దర్శకత్వం పేరుకి ఎవరిపైనా అన్ని చాధ్యతలూ ఆయనే తీసుకుని చేసేవారు. చేతయ్యా, చేతగాని నటుల్ని యేరుకుని వారి చేత బాగా ప్రదర్శన లిప్పించడం యాయన ప్రత్యేకత.

అసలప్పటికి యల్.ఐ.యమ్ నాటకాలంటే టిక్కెట్లు తేలిగ్గా తెగేంత పేరుంది. ఆ రాబడితో సంస్థని నిర్వహించేవారు. స్వయంపండ్స ఇచ్చేవారు. పట్టువచ్చిన వారికి బహుమతుల్నిచ్చేవారు.

మరుసటి సంవత్సరం 'షాజహాన్' అనే చారిత్రాత్మక నాటకం వేశారు. 25 మంది పాత్రదారులు. అందులో షాజహాన్ గా యన్. వి. ఆర్. సాంబశివరావు, జహానారాగా డా॥ గంగాధరరావు. బెరంగజేబుగా డా॥ రాజారావుగార్లు నటించారు. సహజంగా ఎమోషనల్ కేరక్టరయిన జహానారాని జిత్తులమారి తనంతో చాప కింద నీరులా అధిగమించి "షాజహాన్"ని నిర్బంధించేందుకు సభాసదుల్ని ఆకట్టుకునే ఘట్టాన్ని టీమ్ వర్కుతో అత్యద్భుతంగా ప్రదర్శించడం జరిగింది.

ఈయన కృషి యీ కాలేజీ నాటకాలకే పరిమితం కాదు. మద్రాసులో స్టూడెంట్సు ఆర్గనైజేషన్ తరపున ఇతరత్రా కూడా నాటకాలు వేయిస్తూ ఉండేవారు. తనూ వేసేవారు. అవి భమిడిపాటివారి "బాగు బాగు", తాగూర్ "బలిదానం" (Sacrifice) మొ॥వి. 'బలిదానం'లో ముక్కామల కృష్ణమూర్తి, రామచంద్ర కాశ్యప, డా॥ గంగాధరరావు, వసంతకుమార్ మొదలైనవారు నటించారు.

ప్రపంచంలో మర్చిపోలేని మై త్రీ బావానికున్న గుర్తుల్లో సజీవంగా నిలుస్తారు మార్క్స్, ఎంగెల్స్.

ప్రజా కళారూపాల ప్రత్యేక సంచిక

నా అనుభవంలో మళ్ళీ అంతటి ప్రైవేటీకావాన్ని ముగ్గురు డాక్టర్ల మధ్య చూశాను. వారు డా॥ పుచ్చలపల్లి రామ చంద్రారెడ్డి, డా॥ రాజారావు, డా॥ రామదాసుగార్లు- శరీరాలు వేరైనా ప్రాణం ఒక్కటేనన్నది యీ మిత్ర త్రయం రాజారాం దానులకు వర్తిస్తుంది. డాక్టర్ చదువు తున్న రోజుల్లోనే “రాం”గారి స్నేహ వాతావరణం రాజారావుగార్ని మార్కిస్టు రాజకీయోద్యమాల వైపు మళ్ళించింది.

ఆ ఉద్యమాల చైతన్యమే “వైద్యాన్ని-కళల్ని” సంధానించి వాటిని ప్రజాసేవకి వినియోగించాలనే వుత్తేజాన్నిచ్చిందాయనకి. అప్పుడు తన సేవాకార్యక్రమానికి డా॥ కొండలరావుగార్ని కలుపుకొని 1943 లో విజయవాడ నుండి గల పోరంకి-పెనమలూరు గ్రామాల్ని కేంద్రాలుగా చేసుకున్నారు.

వైద్యం ద్వారా చేసే సేవలో ప్రజాదరణ పొందు తూనే పిల్లల్ని కూడగట్టి బాలసంఘాన్ని స్థాపించారు. యువకుల్ని చేరదీసి యువజన సంఘాలు స్థాపించారు. పాసిస్టు వ్యతిరేకోద్యమంలో భాగంగా దేశంలోని అన్ని రాష్ట్రాల్లోని పల్లెల్లో, పట్టణాల్లో ఈ సంఘాల నిర్మాణం జరిగింది. అందులో భాగమే ఈయన సంఘాల నిర్మాణం కూడా.

ఆంధ్రనాటక ధంగ చరిత్రలో 1943 నుంచి 1950 దాకా ఒక నూతన ప్రజాతంత్రయుగం (దాని సామాజిక విప్లవానికి) విత్తనాల రూపంలో వొద్దికల్ని చేసుకుంది. ఇది కేవలం వుత్సాహంతో నిర్మింపబడింది కాదు. ప్రపంచంలోనూ, దేశంలోనూ ఏర్పడిన రాజకీయోద్యమాల వుధృత వాతావరణం నుంచి రూపొందించ బడింది.

1943లో బొంబాయిలో అఖిల భారత అభ్యుదయ రచయితల మహాసభలు జరిగాయి. దానికి ఆంధ్రదేశపు ప్రతినిధులుగా వెళ్ళిన వారిలో డా॥ రాజారావుగారొకరు. డి. ఏ. అబ్బాస్, అనిల్ డిసీల్వా, డా॥ రాజారావులు ప్రధానకార్యకర్తలుగా Indian People's Theatre Association (I.P.T.A) ఆరంభమైంది. దాని ద్వారా “ఆంధ్ర ప్రజానాట్యమండలి”ని ఆంధ్రదేశంలో స్థాపించారు.

ఆంధ్రప్రజానాట్యమండలికి ఆర్గనైజరు లేదా ప్రధాన కార్యదర్శి బాధ్యత డా॥ రాజారావు గారికే అప్ప చెప్పారు. ఎట్టి పరిస్థితిలోనూ సడలని సమిష్టి కృషికి సంకల్పం చెప్పిన ఆంధ్రప్రజానాట్యమండలి రాష్ట్ర దళంలో మిక్కిలినేని, మాచినేని, నాజర్, ఉమామహేశ్వరరావు మొదలైన వారంతా బాధ్యతలు సమానంగా పంచుకుని నిర్వహించేవారు. ఆ దళ సభ్యుల ఆరోగ్యాన్ని- ఆ దళ ప్రదర్శనల సమిష్టి కృషిని కంటికి రెప్పలా చూసుకునే డాక్టర్-డైరెక్టరు బాధ్యత డా॥ రాజారావుగారిది.

ఆంధ్రప్రజానాట్యమండలి జిల్లా దళానికి ఆర్గనైజరు పి. వి. సుబ్బారావుగారు, పెరుమాళ్ళు, టి. చలపతిరావు మొదలైన సభ్యులు సమానంగా బాధ్యతల్ని పంచుకుని నిర్వహించేవారు. ఆదళానికి దర్శకత్వ బాధ్యత కోడూరి అచ్చయ్యగారిది. జిల్లా దళంలో కోడూరు అచ్చయ్య వేసే పట్వారీ పాత్రని రాష్ట్రదళంలో డా॥ రాజారావు గారు వేసేవారు. ప్రజావైద్యునిగా ప్రజాసేవ చేస్తూనే ఈ అదనపు బాధ్యతలన్నీ ఆనాడు నిర్వహించారు డా॥ రాజారావుగారు. దీనివల్ల డా॥ రాజారావు ప్రజానాట్య మండలి విషయంలో నిర్వహించిన కీలకమైన పాత్ర విషయంలో శ్రీశ్రీ చెప్పిన మాటలు పూర్తిగా అతిశయోక్తులు కావని తేలుతుంది.

డా॥ రాజారావుగారు ప్రజానాట్యమండలిలో కార్యకర్తగా, వైద్యునిగా, నటునిగా, ప్రయోక్తగా బాధ్యతలు నిర్వహించడమే కాక మంచి నర్తకుడు. ఆయన నృత్యం వుద్వేగ భరితంగా సాగేది. హిట్లర్ భాగవతంలో ఎర్ర సైనికుడిగా కత్తి సుత్తి ప్రళయతాండవ నృత్యం చేసి హిట్లర్ని హతమార్చేవారు. సిమ్లా వీధినాటకంలో క్రిస్టాఫర్ క్రిస్పిగా చేశారు. అలాగే ప్రెస్ వర్కర్స్ నృత్యం చేసేవారు. ఒక్క మాటలో చెప్పాలంటే క్రమశిక్షతో నడిచే సమాజాన్ని వాచ్ సిస్టమ్తో పోల్చి వచ్చును. ఆయా ప్రత్యేక పని బాధ్యతలు నిర్వహించే వారు చక్రాలయితే, సమన్వయం చేయాల్సిన కీలక స్థానంలో వున్న డా॥ రాజారావుగారు “సెంట్రల్ పీల్”. అంతేగాదు ఆ సంస్థ గతిక్రమాన్ని అదుపు చేసే బేలన్సింగ్ రాడ్ కూడాను.”

(తరువాయి 32 వ పేజీలో)

150

(20 వ పేజీ తరువాయి)

త్రిపుటతాళం మొదలైనవి. ఇక “రేకులు” యక్షగానము నకు “దరువులు” నాటకమునకు విశేషము అని ఒక వాద మున్నది కాని కాలక్రమేణా యక్షగాన నాటకములు రెండును ఒకే రూపక ప్రక్రియగా పరిణితి చెందాయి కాబట్టి వీధి నాటక లక్షణములు, యక్షగాన లక్షణములు అల్లుకుపోయి ఒకే కళారూపంగా మారిపోయింది. ఇంకా యక్షగానంలో పద్యములు, పాటలు కూడా వోటుచేసుకున్నాయి. కొన్ని చందోబద్ధత కలిగినవైతే కొన్ని విషయాన్ని పురస్కరించుకుని యధార్థంగా పెట్టబడ్డాయి. ఇందులో ఆధ్యాత్మికాలు అనువులు, అప్పగింత పాటలు, అలక పాటలు, అగోనెరళ్లు, అష్టపదులు, ఉయ్యాల పాటలు, కీర్తనలు, గొబ్బిళ్ళు, జావళి, చెంతాట పాట, జోలపాట, తందాన పాట, తలంటు పాట, నలుగుపాట, మేలుకొలుపుపాట, లాలిపాట, సువ్వి - సువ్వన్నల పాట మొదలైనవే కాకుండా సామెతలు కూడా వచ్చి చేరాయి.

యక్షగానంలో సాంప్రదాయక పాత్రలు :

నాటకమంటే కొన్ని పాత్రల సమ్మేళనం. నాటక కథతో ఆ పాత్రలకు పూర్తి సంబంధముంటుంది. అవి కథానుగతంగా

(19 వ పేజీ తరువాయి)

బడ్డారు. అపూర్వమైన చారిత్రక వాస్తవాలను సేకరించారు. పొన్నలూరి ఈ నవల రాస్తున్నారని తెలిసి బ్రిటిష్ ప్రభుత్వం పసిగట్టి ఆయన వుండే స్థావరాలుపైదాడులుజరిపారు. సుంకర సోదరులు ఎప్పటికప్పుడు ఆరాతప్రభులు ప్రభుత్వానికి దక్కకుండా కాపాడారు. 1946 ఎన్నికల అనంతరం ప్రజాశక్తిప్రెస్ అచ్చువేసిన ఈ నవల చువ్వంలో విప్లవం కాపీలు ఈనాడు ఎక్కడా లభ్యం కావడంలేదు.

ప్రజలలో పనిచేస్తున్న క్రమంలో, వారి గుండెల్లో సూటిగా నాటే విధంగా రాజకీయ విషయాలు చెప్పాలన్న తపన నుంచి, ప్రజా కళారూపాలను ఉపయోగించుకోవా లన్న ఆలోచన మొదటగా సుంకర సోదరులకు వచ్చింది. ఇది ప్రజా నాట్యమండలి ఏర్పడకముందే జరిగింది. ఆ ఆలోచనను కార్యరూపంలో కూడా వారే పెట్టి మంచి ఫల తాలను చూపించారు. ఆ విధంగా అభ్యుదయ రచయితల సంఘం, ప్రజా నాట్యమండలి ఏర్పడకముందే సుంకర సోదరులు అది ఏర్పడటానికి కావలసిన నేపథ్యాన్ని సృష్టించిపెట్టారు. ఇది అపూర్వమైన విషయం.

★

ప్రజాసాహితీ-జూన్ 1985

(P.B-7)

151

ఉంటాయి. కాని సాంప్రదాయక పాత్రలు అలా కాదు. ప్రతి దేశ జానపద రూపంలోనూ ఏదో రకమైన సాంప్ర దాయక పాత్ర ఉంటుంది. అలాగే యక్షగానంలో వివిధ ప్రాంతాలలో “మాధవి” అని “సుంకరికొడుకని”, “సింగి సింగడని”, మంత్రసానని, తోలుగొప్పలాటలో రంగా రక్క, జుట్టుపోలిగాడు, బోడిగాడు మొదలైన పేర్లతో సాంప్రదాయక పాత్రలున్నాయి. ఇవికథాను గత పాత్రలు గావు. కథతో కలిసి నడిచే పాత్రలు గావు. అలాగని అల్లాటప్ప పాత్రలు గావు. కథతో కలిసి నడిచే పాత్రలు. కథను నడిపించే పాత్రలు. ఇవన్నీ హాస్యరస ప్రధాన మైన పాత్రలే. ఈ పాత్రలు సూత్రధారునివలె కథను సందానం చేస్తాయి. ఈ పాత్ర నాటకంలో మొదట ప్రవేశిస్తుంది. తరువాత కథానుగత పాత్రలను పేక్షకులకు పరిచయం చేస్తుంది. పాత్రల స్వగతాన్ని ప్రేక్షకులకు తెలియ జేస్తుంది. నాయికా, నాయకులకు శృంగార సహాయక పాత్రగా నుంటుంది. పాత్రధారులు సంభాషణలు మర్చి పోతే గుర్తుకు తెస్తుంది. విశేషమేమిటంటే ఈ పాత్రకు (పోషించే వాడికి) మొత్తం నాటకమంతా నోటికి కంఠస్థ మందాలి. తప్పనిసరిది. ఈ పాత్రకు ప్రత్యేక వేషధారణేమి లేదు. కండువా, పంచెకట్టు ఉంటే చాలు. కాని తోలు బొమ్మల్లో ఈ పాత్ర వేషధారణ విచిత్రంగా ఉంటుంది. నాయకుడు పిలిస్తే ధీరునిగా బదులిస్తుంది. నాయకి పిలిస్తే బుగ్గమీద వేలు నొక్కుకుని చెట్టుచేస్తుంది. రాజుగారి ప్రేమ సందేశం రాజుగారికి అందజేస్తుంది. రాజుగారి రాయదారం శత్రురాజుకు చేరవేస్తుంది. రాజుకి చెలికత్తె అవుతుంది. రాజుగారికి చెలికాడవుతాడు. ఒక్కమాటలో చెప్పాలంటే అక్కలలో అక్క. బావలలో బావ. యక్షగానానికేపాత్రే ఆయువుపట్టు లాంటిది. ఇటు యక్షగాన నాటకంలోను అటు తోలు బొమ్మలాటలోను విశిష్టమైన పాత్ర ఇది. యక్షగాన నాటకం యక్షగానతోలుబొమ్మలాటలకు అవినాభావసంబంధ ముంది. రెండింటిని ప్రదర్శించే తీరు పూర్తిగా ఒక్కటే. ఇక్కడ పాత్రలు తోలుబొమ్మలైతే అక్కడ పాత్రలను వ్యక్తులే ధరిస్తారు.

ప్రదర్శనారీతులు-యక్షగాన వీధినాటకం :

యక్షగాన వీధినాటకాన్ని ముందు రాత్రులే ప్రదర్శించే వారు కాని తరువాత ముఖ్యంగా తెలంగాణ ప్రాంతంలో పగలుకూడా ప్రదర్శిస్తారు. దీన్ని ఊళ్ళోనైతే రెడ్లగది లోనో, రచ్చబండవద్దో, పట్టణమైతే కూడలివద్దో ప్రదర్శిస్తారు. ముందు ప్రదర్శించి తరువాత డబ్బిడుక్కునే వారు

వెనుకటికి. చూసినవాళ్ళు ఎంతో కొంత ఇచ్చేవాళ్ళు కూడా అప్పుడు. అయితే దీన్ని ప్రదర్శించడానికి ప్రేక్షకులు కూర్చోడానికి పోను ఓ పది చదరపు గజాల స్థలం చాలు. మధ్యకు ఒక పరదాకట్టి పరదా వెనక యక్షగాన గాయకులు, తాళం 'మృదంగం' వాయిచేవారు కూర్చుంటారు. మిగతా ముందుభాగం పాత్రాభినయానికి సరిపోతుంది. ముందు సాంప్రదాయ పాత్ర (మాధవో, జుట్టు, పోలిగాడో, నుంకరి కొడుకో వీదో ఒక పేరుతో) రంగస్థలం మీదికి వస్తుంది. ప్రదర్శించే నాటకం గురించి ప్రేక్షకులకు తెలుపుతుంది. తరువాత సన్నివేశంలో కథలోని ప్రధానపాత్ర సాంప్రదాయపాత్రలుంటాయి. వీరిద్దరికిమధ్య సంవాదముంటుంది. రాజు తనగురించి చెప్పుకుంటాడు. తరువాత ఇంకో సన్నివేశం అలా కథానుగుణంగా సాగుతుంది నాటకం. గానం వెనుకనుండి వినబడుతుంది. పాత్ర మొదటి చరణం అందుకోగానే వాద్యగాన బృందం కోరస్ గా వ్యవహరిస్తాయి. ఐతే ప్రతి సన్నివేశంలోనూ మాధవి (సాంప్రదాయకపాత్ర) ఉంటాడు. అతను తన వాక్చాతుర్యంతో, హాస్యంతో నాటకాన్ని రక్తికట్టిస్తాడు.

యక్షగాన వీధినాటకమైనా, యక్షగాన తోలుబొమ్మలా పై నా రెండింటిలో భేదమేమియు లేదు. ఒక దాంట్లో పాత్రలు సజీవములైతే మరోదాంట్లో తోలుబొమ్మలు. రెంటికి రెండూ అత్యంత విశిష్టములైన కళారూపాలే. కాని వీటి పరిస్థితి కనీసం మిగతా కళారూపాలలా నైనా లేదు. వీటిని వృత్తిగా ప్రదర్శించేవారు నేడు కరువైపోయారు. దీని మీదే వారి పొట్టగడవడం గగనమైపోయింది. అయినప్పటికీ వృత్తి విద్యను ఎందుకు పోగొట్టుకోవాలనే ఒక నమ్మకం ఉండడంవల్లే ఇంకా అక్కడక్కడ సజీవంగా ఉంది. ఆ మాత్రం దాన్నయినా మనం చేయూతనిచ్చి పట్టుకోలేకపోతే అది పూర్తిగా అంతరించిపోతుంది. జానపదుల నుంచి పుట్టిన ఈ విశిష్టమైన కళారూపాన్ని పీడితజనాన్ని చైతన్యవంతం చేయడానికి ఉపయోగిస్తే ఆ కళకు మళ్ళీగుర్తింపు, ఆదరణలభిస్తాయనడంలో సందేహంలేదు. ఐతే ప్రజల సమస్యలను తీసుకుని ప్రజలకు అర్థమయ్యే రీతిలో యక్షగానంతో వీధినాటకంగాని, తోలుబొమ్మలాటనుగాని ప్రదర్శిస్తే సమస్యల మూల స్వరూపం కూడా ప్రజలకు సూటిగా అర్థమవుతుంది. యక్షగాన ప్రక్రియ అంతటి విశిష్టమైనది. ఐతే ఈ కళారూపాల్ని ప్రజల సమస్యలను ప్రదర్శించడానికి ఉపయోగించడం అంత సులభమైన పనికాదు. ఎంచేతంటే యక్షగాన కథావస్తువులన్ని

పౌరాణికాలే. కాబట్టి పాత్ర వేషధారణ, సాహిత్యం, సంగీతం అందుకు తగిన నాట్యం విబద్ధత గలిగినవే. క్లిష్టమైనవే. ఈ క్లిష్టతనం తొలగించడం అసాధ్యమైన పనేం కాదు. ఈ యక్షగానం పుట్టింది పల్లెపట్టులలోనే. దీనికి చందోబద్ధ విబద్ధత ఆ తరువాత ఏర్పడినది. ఐనప్పటికీ యక్షగానంలో పాటలు, పల్లెపదాలు, జానపద దరువులు చాలానే ఉన్నాయి. వీటి సహాయంతో పాత్రానుగుణంగా పాటనో, పదాలనో పద్యాన్నో ఎన్నుకుని ప్రజా సమస్యలను వేళవించి, యక్షగాన సాహిత్యాన్ని రాయవచ్చు. ఇది వరకున్న యక్షగాన సాహిత్యాన్ని కొంత అధ్యయనం చేస్తే దాని మెళకువలు పట్టుబడతాయి. ప్రజా సమస్యలను వస్తువులుగా తీసుకుని యక్షగాన పక్కీలో సాహిత్యాన్ని రాయగలిగితే ప్రదర్శించడం అంత కష్టమేమికాదు. బాగా రక్తి కడుతుంది కూడా. ఎందుకంటే ఈ ప్రక్రియలో నాటకీయత (Drama) ఎక్కువ. అంతేకాకుండా పాత్ర తన పరిచయాన్ని తన గొప్పదనంతో తానే పరిచయం చేసుకోవడం ఇందులో ఒక విశిష్టలక్షణం. దీనితో పాత్ర నిజస్వరూపం ప్రేక్షకులకు సులభంగా అర్థమవుతుంది. పాత్ర తనకు తానే పరిచయం చేసుకుంటుంది కాబట్టి అది తను చేసిన ఘనకార్యాలన్ని చెప్పుకుంటుంది. ఇక్కడ జరిగే దేమిటంటే పాత్ర స్వభావాన్నిబట్టి వాటి ఘనకార్యాలు నిజంగా ఘనమైనవేనా లేక దుష్టచర్యలా అనేది ప్రేక్షకులు ఇట్టే పసిగడతారు. పాత్ర దుష్టస్వభావమైనదైతే పాత్ర తన వర్ణన తన నోటివెంటే చేసుకుంటుంటే అతను చేసే పనులు ఎంత దుష్టమైనవో స్పష్టంగా తెలుస్తుంది. అందులోని నాటకీయతవల్ల ఇంకా దానికి తగిన దరువు, సంగీతం తోడవుతుంది. పాత్ర మంచి స్వభావంగల పాత్రయితే మంచితనమే "పోకస్" అవుతుంది. గ్రామాలలో భాస్వాములు ప్రజలవై జరిపే అన్యాయాన్ని, చెలాయించే అధికారాన్ని, దప్పాన్ని, చేసిన దుష్టచేష్టలను ఎంతో చక్కగా చూపించవచ్చు. అలాగే ఒక ఎమ్మెల్యే పాత్ర యక్షగానంలో ఎంతో రక్తికడుతుంది. అతని నిజస్వరూపం చక్కగా బయట పడుతుంది. అతనుచేసే పనులన్ని అతనే చెబుతుంటాడు నాటకీయంగా. అదే విధంగా ఏ పాత్రనైనా రక్తికట్టించి, ఏ రసాన్నైనా సులభంగా పలికించవచ్చు. ఇతర ఏ నాటక ప్రక్రియలోలేని విచిత్రమైన, విలక్షణమైన 'సాంప్రదాయకపాత్ర' యక్షగాన వీధినాటకంలో ఉంది. ఈ పాత్రద్వారా ఏ సమస్యనైనా, ఏ రసాన్నయినా సులభంగా పలికించవచ్చు. ఈ పాత్ర ప్రతి సన్నివేశంలో

ఉంటుంది కాబట్టి నాటకంలోని ప్రతి సన్నివేశాన్ని అనుసంధానం చేస్తుంది. ఏదో అర్థంకాని సన్నివేశం వచ్చి పడిందనే భావనే ప్రేక్షకునికి కలుగదు. రంగస్థలం మీదికి వచ్చిన వేషం (పాత్ర) ఏమిటి అని ఆ పాత్రపట్ల ప్రేక్షకుడిలో ఉత్పన్నమయ్యే ప్రశ్నలను ఈ సాంప్రదాయక పాత్ర తీరుస్తుంది. అందుకు తగిన హాస్యం, గంభీరత వీదయినా పలికించగలదు. కథలోని వాస్తవానికి తగినట్లుగా వ్యాఖ్యానం కూడా చేయగలిగే స్వేచ్ఛ ఈ పాత్రకుంది. అందుచేత ప్రజా సమస్యలను ఇతివృత్తంగా ప్రదర్శించడంలో ఈ పాత్ర ఎంతో ఉపయోగపడుతుంది. ప్రేక్షకునికి కథా వస్తువుకు చుట్టూ వారధిలా వ్యవహరిస్తుంది. ఇక అలంకరణ, వేషధారణ విషయంలో కొంత మార్పు అవసరం. పౌరాణిక ఇతివృత్తాలకే పరిమితమైన యక్షగానంలో వాటికి తగిన వేషధారణ ఉంది కాబట్టి దాన్ని కాస్త తగ్గించి యక్షగాన శైలిలోనే పాత్రోచితంగా చేస్తే సరిపోతుంది. లేక మామూలుగా పాత్రలను వేషధారణ చేసుకున్నా సరిపోతుందేమో. ఇక గానం, సంగీతం, తాళం విషయంలో చందోబద్ధ, శాస్త్రీయతతో నిండిన క్లిష్టతనం తొలగించి జానపదుల పదాలను, పాటలను ప్రవేశపెట్టినా యక్షగాన మూల స్వభావం నీమీ చెడదు. ఆ పద్ధతి ఇదివరకు ఉంది కూడా.

ఉద్యమాలు-యక్షగానం

ఈ యక్షగాన కళారూపాన్ని జాతీయోద్యమం మొదలు ఈనాటివరకు వివిధ ఉద్యమాలలో ప్రచారం కొరకు విస్తృతంగా ఉపయోగించుకున్నారు. అయితే జాతీయోద్యమ కాలంలో ఒకటి రెండు సందర్భాల్లోనే వినియోగించుకున్నారు గాని అనంతకాలంలో అంటే పాసిస్టు వ్యతిరేకోద్యమ రోజుల్లో ప్రజానాట్యమండలి దీన్ని మొదటిసారిగా నూతన పద్ధతుల్లో వినియోగించుకున్నారు. ఆ రోజుల్లో “హిట్లర్ భాగోతం” ప్రజలను ఉర్రూతలూపింది. అందులో హిట్లర్ గా మిక్కిలినేని, ఎర్రపైనికునిగా డా॥గరికపాటి రాజారావుగారి కత్తి-సుత్తి ప్రళయనృత్యం గురించి బహుశ తెలియని వారుండరు. ఈ రోజుల్లోనే అయ్యిపు వెంకట కృష్ణయ్యగారు కృష్ణాజిల్లా కేంద్రంగా చేసుకుని వీధినాటకాలు ప్రదర్శించటంలో కృషిచేశారు.

ఇటు తెలంగాణా పోరాటంలో సంఘటిత రూపంలో సాంస్కృతికోద్యమం లేకపోయినా ఈ కళారూపాల ప్రదర్శన చెప్పుకోదగిన స్థాయిలో జరిగింది. 1948 తర్వాత నెహ్రూ విజాంతో యధాతథ ఒడంబడిక చేసుకున్న తర్వాత

ప్రజాసాహితీ-జూన్ 1985

దానికి వ్యతిరేకంగా ప్రచారం చెయ్యటానికి “నెహ్రూ భాగోతం” రాశారు. అది తెలంగాణా ప్రాంతంలో విస్తృతంగా ప్రదర్శనలు పొందింది. అయితే ఇది ఈనాడు లభ్యం కావటంలేదు. ఇందులోని కొన్ని సందర్భాలు మాత్రం లభ్యమవుతున్నాయి.

అనంతకాలంలో కూడా ఎన్నికల సందర్భాల్లో నైరంకమ్యూనిస్టుపార్టీ ప్రచారానికి ఈ రూపాన్ని ఉపయోగించుకున్న సందర్భాలు, అనుభవాలు చాలా ఉన్నాయి.

తిరిగి 1967లోని నక్కల్చరీ పోరాటా సంతరం వచ్చిన సాంస్కృతికోద్యమంలో ఈ రూపాన్ని ఉపయోగించిన సందర్భాలు ఒకటి, రెండు మించలేవు. 1974 నుండి హైదరాబాద్ లోని “నవోదయ” సంస్థ “జనవాహిని రచింపి” అనే వీధినాటకాన్ని నృత్యరూపంతో జోడించి దాదాపు 100 ప్రదర్శనలు ఇచ్చారు వివిధ సందర్భాల్లో. ఇది ప్రేక్షకులను ఉర్రూతలూపేది. తర్వాత “నవోదయ” సంస్థ జనసాహితి లో విలీనం అయింతర్వాత కూడా కొన్ని ప్రదర్శనలు ఇచ్చారు. ఇదే వరవడిలో వేటపాలెంలో ఒక దశం కూడా ఈ ప్రదర్శనలిచ్చినట్లు తెలుస్తోంది. చురో వైపు కానూరి వెంకటేశ్వరరావు నేతృత్వంలో అరుణోదయ నాట్యమండలి ఈ వీధినాటక ప్రక్రియని ఎక్కువగానే ఉపయోగించుకుని ప్రచారం చేశారు.

ఒక్కసారి వెనుదిరిగి చూస్తే ఈ వీధినాటక యక్షగాన రూపాన్ని ఉద్యమానికి ఎందుకు ఉపయోగించుకోలేక పోతున్నాయన్నది చర్చనీయాంశం. ఈ రూపంలో పాత్రలు కాస్త ఎక్కువ అవసరం రావటం అనే ఆచరణాత్మక ఇబ్బంది మినహాయిస్తే ప్రక్రియ గ్రామీణ ప్రజలను ఉర్రూతలూగించగలదు. కారణం ఏమంటే ఇది గ్రామీణ ప్రజల జీవితాల్లో, ఒక భాగమైంది. వారి గుండెల్లో గూడు కట్టుకుని ఉన్న రూపం. పైగా గానం, నృత్యం, ఆహార్యం, అలంకరణ, అన్నీ ప్రేక్షకులపై అద్భుత ప్రభావాన్ని కలగజేస్తాయి.

అందుకే ఈ రూపాన్ని ఈనాటి సాంస్కృతికోద్యమం ఎక్కువగా ఉపయోగించుకోగలగాలి.

★

తన కళా వైదుష్యాన్ని మానవుడు తన శ్రమద్వారానే సమాజాభివృద్ధి ఫలితంగానే సాధించగల్గాడు”

— మార్క్స్

కళారూపాలలో స్త్రీల పాత్ర

కేశు విశ్వనాథరెడ్డి

ఆంధ్రదేశంలోని కళారూపాల గురించి తెలుసుకోవాలంటే, ప్రధానంగా మూడు చోట్లనుంచి తెలుసుకోవాలి. ఆ మూడు చోట్లు 1. విభిన్న సాహిత్యం, చరిత్ర గ్రంథాలు 1. పురాతత్వ సాక్ష్యాధారాలు, 2. ఇప్పుడు అమలులోవున్న కళారూపాలు. గతం తెలుసుకోవడానికి మొదటి రెంటిని ఆశ్రయించాలి. వర్తమానం తెలుసుకోవడానికి ఇప్పటి కళారూపాలను పరిశీలించాలి.

ప్రాచీన తెలుగు కావ్యాలూ; నృత్యరత్నావళి వంటి నాట్యగ్రంథాలూ; విదేశీయుల రాతలూ ఆంధ్రదేశంలోని కళారూపాలను చాలా వాటిని పేర్కొన్నాయి. ఇవన్నీ వివిధ వర్గాలకు, సమాజ శ్రేణులకు సంబంధించిన ప్రజల కళారూపాలు. కొన్ని రాజాస్థానాలకు మాత్రమే పరిమితమైనవి. కొన్ని దేవాలయాలలో జాతర్లలో, ఉత్సవాల్లో కన్పించేవి. రాజాస్థానాలలో ప్రదర్శితమైన కళారూపాలలోనూ, దేవాలయాలు, జాతర్లు, ఉత్సవాల్లో ప్రవర్తించిన కళారూపాలలోనూ తేడాలున్నాయి. సామంతరాజులు, సంస్థానాధీశుల పోషణలోని కళారూపాలలో ప్రాంతీయ లక్షణం-దేశీయత కన్పిస్తుంది. విజయనగర సామ్రాజ్యాధీశుల వంటి పోషణలోని కళారూపాలలో సంస్కృత సంప్రదాయ ప్రభావం కన్పిస్తుంది. పాల్కురికి సోమనాథుడు వంటి శైవకవులు పేర్కొన్నవి ఆంధ్ర ప్రాంత కళారూపాలను మరెవరూ పేర్కొలేదు. వివిధ ఆరామాలు, దేవాలయాలమీద చెక్కిన శిల్పాలద్వారా కూడా గతంలోని కళారూపాలను తెలుసుకోవచ్చు. (వివరాలు పరిశీలించాలనుకుంటే సురవరం ప్రతాపరెడ్డి, ఆంధ్రుల సాంఘిక చరిత్ర, మిక్కిలినేని రాధాకృష్ణ ఆంధ్ర నాటకరంగ చరిత్ర చదవండి)

ఇప్పుడు వాడుకలో ఉన్న కళారూపాలు మూడు అంతరువుల్లో పరిశీలిస్తే తప్ప, మన నై సర్గిక, చారిత్రక, సామాజిక పరిస్థితులలోని సామాన్య లక్షణాలూ, ప్రత్యేక లక్షణాలూ, వైరుధ్యాలూ, అర్థం కావు. ఆంధ్రదేశంలోని ఆ మూడు అంతరువుల కళారూపాలు. 1. ఆదివాసుల కళారూపాలు 2. వ్యవసాయక ప్రాంత కళారూపాలు-వాటి వాటి ప్రాంతీయ ప్రత్యేకతలు 3. నాగరిక, పారిశ్రామిక

జీవిత కళారూపాలు. మనకు పుస్తకాల ద్వారా నాగరిక పారిశ్రామిక జీవిత కళారూపాలు తెలిసినంతగా వ్యవసాయక జీవిత కళారూపాలు తెలియవు. వ్యవసాయక జీవిత కళారూపాలు తెలిసినంతగా ఆదివాసుల కళారూపాలు తెలియవు. ఇటీవల జానపద వాఙ్మయ పరిశోధకులూ, సమాజ శాస్త్రజ్ఞులూ వామపక్షం బుద్ధిజీవులూ ఆదివాసుల కళారూపాలను గురించి పట్టించుకున్నప్పటికీ, వాటి వివరాలు పూర్తిగా మనకు తెలియవు. గోండుల, గూసాడి, కొండరెడ్ల మామిడి, అరకులోయలో ఇటికల పండగ సందర్భంలో కొటియా తెగవాళ్లు చేసే దిమ్మా (డెంసా), లంబాడి నృత్యరీతులను గురించి మనకు వివరంగా తెలియదు. అట్లాగే ఏ ఏ కులాలకోసం మరే కులాల వృత్తి కళాకారులు ఏ ఏ కళారూపాలను ప్రదర్శిస్తున్నారనే వివరాలు కూడా మనకు పూర్తిగా తెలియవు.

వివిధ ప్రాంతాలలోని కళారూపాలనూ, వివిధ అంతరువులకు సంబంధించిన కళారూపాలనూ, కళారూపాల వ్యాపారాన్ని (function). కళారూపాలుద్దేశించే సామాజికులనూ, కళారూపాలకు ఆశ్రయమైన పాత్రలనూ కళారూపాలను ప్రదర్శించే సామాజిక శ్రేణులనూ సమగ్రంగా పరిశీలించే ప్రయత్నాలు విశ్వవిద్యాలయాల్లోనూ జరగలేదు. బయటా జరగలేదు. ఈ విధమైన కృషి జరగకపోవడం వల్లనే, సిద్ధాంతాలచర్చల్లో సామాన్య లక్షణాలకూ, ప్రత్యేక లక్షణాలకూ మధ్య ఉండే పరస్పర సంబంధాలనూ, వైరుధ్యాలనూ మనం పూర్తిగా అర్థం చేసుకోలేక పోతున్నాం.

ఉదాహరణకు రాయలసీమలో మూడో అడుగు అయిదో అడుగు చిందుకూ, చెంచు నాటకాలకూ, తోలుబొమ్మలాలకూ ఉన్నంత వ్యాప్తి వీధిభాగవతాలకూ, కూచిపూడి భాగవతాలకూ లేదు. చిత్తూరు జిల్లాలో ధర్మరాజు పండగ సందర్భంలో అదే భారతం ఇతర రాయలసీమ జిల్లాలలోలేదు. రెలంగాణాలోని 'కాగితం పడిగ' మరే ఇతర ప్రాంతాలలో ఉన్నట్లులేదు. అట్లాగే సమిష్టిశ్రమలో భాగమైన ఆశ్రమ నుంచే ఉత్పన్నమైన, శ్రమధారాన్ని తగ్గించే కళారూపాలు పడవ పాటలు, రోకటి పాటలు వంటివి ఉన్నాయి. ఆదిమ విశ్వాసాలనుంచి, కర్మకాండల నుంచి శ్రమఫలితాన్ని అధి

కంగా పొందాలనే తాంత్రిక భావననుంచి పుట్టిన కప్పల, పెళ్ళిళ్ళ పాటలు, పొలియోపొలి పాటలు (పంట నూర్చుల పాటలు) మొలకల పున్నమ పాటలు ఉన్నాయి. ఉర్దూదక తలో సంబంధం లేకుండా మతతాత్విక ఉద్యమాల ప్రభావంలో పుట్టిన తత్వాలు, వీర నృత్యాలు వంటి కళారూపాలున్నాయి. ఆధునిక యుగంలో వివిధ రాజకీయ ఉద్యమాల ప్రభావంలో పుట్టిన హిట్లరు వేషంలాంటి కళారూపాలున్నాయి. కేవలవ్యష్ట అనుభూతుల వ్యక్తీకరణ లక్ష్యంగా, వినోదం, ఉల్లాసం లక్ష్యంగా పుట్టిన కళారూపాలున్నాయి. సామాజికులలో కూడా ఈ రకం తేడాలే కనిపిస్తాయి. భరతనాట్యం చూసే ప్రజలు వేరు. చెంచునాటకం చూసే ప్రజలు వేరు. కళారూపాలకు ఆశ్రయమైన పాత్రల్లో అచ్చంగా చుగవాళ్ళు మాత్రమే పాల్గొనే కళారూపాలు కొన్ని అయితే, అచ్చంగా ఆడవాళ్ళు మాత్రమే పాల్గొనేవి కొన్ని. అదాచుగా కలిసి పాల్గొనేవి కొన్ని. (పుట్టుకవల్ల రాచరికవ్యవస్థ పాశవిక చర్యవల్ల నపుంసకులైన వారు పాల్గొనే కళారూపాలు కూడా కొన్ని ఉన్నాయని మనం మరచిపోకూడదు.) కళారూపాలను ప్రదర్శించే సామాజిక శ్రేణుల విషయం కూడా అంతే. పగటివేష గాండ్లు, జోగులు, పందిలవాళ్ళు, బాలసంతులు, డక్కలివాళ్ళు, మొమ్మలవాళ్ళు, జంగాలు, శారదాండ్లు, మాలజంగాలు, చిన్నమాదిగలు, పిచ్చిగుంట్లు, భాగవతులు, రుంజులవాండ్లు, గొల్లసుద్దుల వాండ్లు, దేవదాసీలు, బోగంవాండ్లు, సాధన శూరులు. బైండ్ల వాండ్లు వాళ్ళవాళ్ళకు సాంప్రదాయకంగా నిర్దేశించిన కులాల దగ్గర ముష్టికోసం కళారూపాలను ప్రదర్శిస్తారు. అభ్యుదయ విప్లవ కళాకారులు సకల ప్రజా శ్రేయస్సు లక్ష్యంగా కళారూపాలను రూపొందించుకుంటారు, ప్రదర్శిస్తారు.

కళారూపాలు నీ అంతరువులకు చెందినా, వాటి వ్యాపారం (function) నీమైనా, అవి ఉద్దేశించే సామాజికులు ఎవరైనా, వాటిని ప్రదర్శించే సామాజిక శ్రేణులు ఏవైనా ఆంధ్రదేశంలోని వివిధ కళారూపాలకు ఆశ్రయమైన పాత్రల్లో స్త్రీల పాత్ర ఏమిటి? సంగీతం, నృత్యం, రూపకం వంటి ప్రధాన కళారూపాల్లో వాళ్ళ పాత్ర ఏమిటి?

అదిపోడు వ్యవసాయంకానీ, మెట్ట వ్యవసాయంకానీ, నీటిసాగు వ్యవసాయం కానీ, వ్యవసాయం ఉద్బాదకతతో సంబంధం ఉన్న సమష్టి శ్రమలో స్త్రీలు భాగస్వాములే. ఆ జీవితంతో సంబంధమున్న కళారూపాల్లోనూ భాగస్వాములే.

వాసరాకడకోసం కప్పల కావిడి ఎత్తేనీ, పాటలు పాడేదీ స్త్రీలే. మొలకలపున్నమ సందర్భంలో నవచాన్యాల కలకాలు ఎత్తి పాటలు పాడేది ఆడపిల్లలే. నాట్లపాటలూ, కలుపు పాటలూ పాడేది స్త్రీలే. వ్యాపసాయిక శ్రమలో వర్గ వివక్ష ఉన్నంత కులవివక్ష, పురుష వివక్ష లేదు. అయితే ప్రత్యక్ష ఉత్పాదకతతో సంబంధంలేని కళారూపాలలో కులం మీదా, స్త్రీ పురుష వివక్షమీదా ఆధారపడిన భేదాలు కనిపిస్తాయి. (ఇవి మన చరిత్రలో నీ చర్యలో ప్రవేశించాయనేది ఈ వ్యాసంలోని ప్రధాన చర్యకాదు. వివిధ కళారూపాలలో స్త్రీలు పాల్గొనటంలోని సంప్రదాయాలనూ, విషేషాలనూ ఆ వివక్ష విచ్ఛిత్తికి కారణమైన 'ద్యమాలనూ స్థూలంగా పరిచయం చేయడమే ఈ వ్యాసంలో చేసింది).

o o o

రూపకాలలోని స్త్రీ పాత్రలను పోషించడానికి బ్రహ్మ దేవుడు అప్పరసలను సృష్టించినట్లు (సుమారు క్రీ.పూ. 200-క్రీ.శ. 200) నాట్యశాస్త్రంలో భరతుడు పేర్కొంటాడు. సంస్కృత నాటకాల నాన్ ప్రస్తావనలలోని, నటి సూత్రధారులనుబట్టి కుటుంబసభ్యులే ప్రాచీన సంస్కృత రూపకాలను ప్రదర్శించేవారని పండితులంటారు (P.S.R. Appa Rao, P. Sriramasastri A Monograph on Bharata's Nāṭyaśāstra, 1967, పేజీ 41) సిద్ధేంద్రయోగి కూచిపూడిభాగవత సంప్రదాయంలో మొన్న మొన్నటి వరకు స్త్రీ పాత్రలను స్త్రీలు ధరించేవారు. స్త్రీ నాటకాల్లో స్త్రీ పాత్రలు స్త్రీలు వేసే విషయంమీద పండిత ప్రకాండులు తలలు బాదుకున్నారు.

నాగరక కళారూపాలకు సంబంధించిన వీటిని పరిశీలిస్తే మూడు విషయాలు తెలుస్తాయి. 1. రూపకాల్లో స్త్రీ పాత్రలు ధరించటానికి ఒక ప్రత్యేక 'కులం' ఏర్పడింది. 2. కుటుంబ సభ్యులయితే (సురభి నాటక సమాజంలాగా) స్త్రీ పురుషులు నాటకాల్లో పాల్గొనవచ్చు. 3. కళారూపాలలో స్త్రీలు రంగస్థలంమీద పాల్గొనకూడదు.

రూపకాలుకాక వాద్య గాత్ర సంగీతాలు, వివిధ నృత్య రీతుల మాటేమిటి అనే ప్రశ్న వస్తుంది. వాటి విషయంలో ఆంక్షలు లేకపోయినా, అవి సంపన్నవర్గ స్త్రీలకు, వేళ్ళ లకు మాత్రమే పరిమితమైఉండవని చరిత్రవల్ల తెలుసుకోవచ్చు. శూద్రకుడు రాసిన మృచ్చకతికం (సుమారు క్రీ.శ. 2, 3 శతాబ్దాలు) లోని నాయిక వసంతసేన వేళ్ళ. కళల్లో

అరికేరింది. జనసామాన్యంలో వివిధ జానపద కళా రూపాలు ప్రచారంలో ఉండి ఉంటాయి. ఏవి అచ్చమైన జానపద కళారూపాలో, ఏవి సంస్కృతీకరణ ప్రభావానికి లోనయ్యాయో నిర్దేశించి చెప్పినవాళ్ళు లేరు. ఈనాటి కళా రూపాలతో పోల్చిచెప్పవలసింది ఇదే. సంస్కృతీకరణ ప్రభావం సమాజంమీద అధికతరం అవు తున్న కొద్దీ కళారూపాల వస్తువులో రూపంలో మార్పులు వచ్చాయి. అంతేకాదు కళారూపాలలో స్త్రీలు పాల్గొనరాదనే భావనలుకూడా తలమెత్తాయి. శ్రమతో ప్రత్యక్ష సంబంధం ఉన్నచోట వికసించిన కళారూపాల్లో ఈ కృత్రిమ విభజన కనిపించదు. ఉదాహరణకు కోలాటమనే జానపద కళా రూపాన్ని జాయపసేవాని నృత్యరత్నావళిలో హల్లీస కడునే దేశి లాస్యకళారూపంగా పేర్కొన్నట్లు చెబుతారు.

ఆంధ్ర దేశానికి సంబంధించిన పరిస్థితికూడా ఇంకే. గాథా సప్తపతి రచనాకాలం నుండి పంతొమ్మిదో శతాబ్ది వరకు వెలువడిన కావ్యాల్లో నాగరక కళా రూపాలతో పాటు కళారూపాల ప్రస్తావన కన్పిస్తుంది. పాల్కురికి సోమనాథునిరచనల్లో, అన్నమా చార్యుని రచనల్లో కొన్ని జానపద కళారూపాలను మనం స్పష్టంగా గుర్తించవచ్చు. పాల్కురికితనరచనల్లో ప్రస్తావించిన గడలాటలు, తోలుబొమ్మలాటలు, పగటిపేషాలు, వెడయాట, చిందుకోడంగి, పక్షులు, కోటింగిఆటలు, దొమ్మ రాటలు జానపదకళారూపాలని స్పష్టంగా చెప్పవచ్చు. అన్నమా చార్యుడు వైష్ణవమత ప్రచారానికి వాడుకున్న రోకటి పాటలు, లాలి పాటలు, జోలపాటలు, ఉగ్గుపాటలు, ఉయ్యాల పాటలు సుల్పి పాటలు, తందాన పాటలు, తుమ్మెదపదాలు, భజన కోలాటపాటలు కూడా జానపద కళారూపాలనేనని గుర్తించవచ్చు. యక్షగానాలలో సంస్కృత రూపక జాన పద రూపకాల ప్రభావం కన్పిస్తుంది. ఈ కళారూపాలలో స్త్రీల పాత్ర గురించి మనకు స్పష్టమైన సమాచారంలేదు.

ఈనాడు ప్రచారంలో ఉన్న కళారూపాలలో స్త్రీల పాత్రను మాత్రమే మనం పరిశీలించగలం. దీన్నిబట్టి కళారూపాలలో, స్త్రీలు పాల్గొనడంపట్లా, అటువంటి కళా రూపాలను సృష్టించుకున్న, సృష్టించుకున్న సమాజంపట్లా మనం కొన్ని నిర్ణయాలకు రాగలం.

ఆంధ్రదేశంలోని వివిధ ప్రాంతాలలో రకరకాలైన జానపద కళలు, జానపద కళారూపాలు మనకుకనిపిస్తాయి. అనేక కళారూపాలు పురుష ప్రధానంగానే కనిపిస్తాయి. గరగనృత్యం (చిత్తూరుజిల్లా), కొరవ నృత్యం (తూ.గోదా

వరిజిల్లా), జడ కోలాటం, గుర్రపునృత్యం, జట్టిజాము; తోలుబొమ్మలాట, బుర్రకథ, వీధిభాగవతం, భారతం మొదలైన కళారూపాల్లో మాత్రమే స్త్రీలు పాల్గొనటం కన్పిస్తుంది. గరగ, కొరవ, జడకోలాటాలు తప్పితే మిగతా కళారూపాలన్నీ కులవృత్తి కళాకారులు ఆడేవి. ఈ శతాబ్దిలో ఈ కుల వృత్తుల విషయంలో సామాజికమైన మార్పులు కూడా వచ్చాయి. కొన్ని నశించిపోయాయి. వ్యవసాయకులాలమీద ఆధారపడే ఈ వృత్తులవారు చాలా మటుకు చూమి పుట్రా లేనివాళ్ళే. వ్యవసాయ కార్మికుల స్థాయికంటే వీరిస్థాయి ఎక్కువైందేమీకాదు. అందువల్లనే వారి కళారూపాలలో స్త్రీలకున్న స్థాయి, మధ్యతరగతి, ఉన్నత వర్గీయులు పాల్గొనే నాగరిక కళారూపాలలో మొన్నమొన్నటి వరకూ లేకుండాపోయింది. ఇటువంటి వృత్తులవారి కుటుంబ వ్యవస్థలోకనిపించే స్త్రీల ప్రతిపత్తికీ, వారు ప్రదర్శించే కళారూపాల్లో స్త్రీల స్థానానికిమధ్య ఒక వైరుధ్యం కూడా కనిపిస్తుంది. కుటుంబ వ్యవస్థలో ఇతర హిందూ స్త్రీల స్థానంకంటే వృత్తికళాకారియిల స్థానం గొప్పదేమీకాదు.

ఈ రకమైన వైరుధ్యాలున్న కారణంగానే ఈ శతాబ్దిలో వివిధ కళారూపాలలో స్త్రీలు పాల్గొనేట్లుచేయడంలో ప్రజా నాట్యమండలి వంటి, వామపక్ష ప్రజా నాట్యమండలి వంటి వామపక్ష ప్రజాకళాఉద్యమాలు తీవ్రకృషి ప్రారంభం చేయవలసి వచ్చింది.

కోడూరి అచ్చయ్య దర్శకత్వంకింద కృష్ణాజిల్లా సాంస్కృతిక దళం మొదటిసారి ప్రదర్శించిన మాఝామి నాటకంలో పెరుమాళ్లు వృద్ధ స్త్రీ పాత్రనూ, వల్లం నర సింహారావు కథానాయకి విమల పాత్రనూ ప్రదర్శించారంటే అప్పటికి వామపక్ష ఉద్యమాలు కూడా ఎదుర్కొంటున్న పరిమితులను మనం అర్థంచేసుకోవచ్చు. అయితే 1943 తరువాత వివిధ జిల్లాలలో, ప్రజానాట్యమండలి శాఖలుచేసిన కృషివల్ల స్త్రీలు వివిధ కళారూపాలలో పాల్గొనగలరు. ప్రత్యేక మహిళా బుర్రకథ దళాలు కూడా నీర్పడ్డాయి. (వివరాలకు చూడండి : 1. ప్రజానాట్యమండలి ప్రత్యేక సంచిక, 2. ప్రజానాట్యమండలి-నా అనుభవాలు-కృష్ణ)

ప్రజానాట్యమండలి సాంస్కృతిక దళాలలో గమనించదగిన అంశం ఒకటి ఉంది. వాటిని సభ్యులు ఒక రకంగా కమ్యూనిస్టుపార్టీకి అంకితమైన లేదా కమ్యూనిస్టుపార్టీ సానుభూతిపరులు రైతుకుటుంబాలవాళ్లు ప్రజా నాట్యమం

ప్రజా కళారూపాల ప్రత్యేక సంచిక

డలి, కళారూపాలను శాసిస్తున్న కుల వివక్షనూ శ్రీ పురుష వివక్షనూ దెబ్బతీయగలిగింది. తెలుగు ఆర్థిక జీవితంలో వచ్చిన మార్పుల కారణంగా పేజీ నాటకాలు సినిమాలు వస్తే, అవి వివక్షను మరింత దెబ్బతీయగలిగాయి. అయితే ఉద్యమకళారూపాల్లో పాల్గొనే శ్రీ, పురుషులకు, వ్యాపార కళారూపాల్లో పాల్గొనే శ్రీ పురుషులకు, ఒక మౌలికమైన భేదం ఉంది. ఒకరు ప్రజా కళాకారులు. మరొకరు వృత్తి కళాకారులు. జానపద కళారూపాల్లో పాల్గొనే వృత్తి కళాకారులు ఆర్థిక సామాజిక స్థాయులు మెరుగు.

నీమైనా ప్రజానాట్యమండలి రోజుల్లో ఒక నాజర్ కు వచ్చినంత ఖ్యాతి, జననాట్యమండలి రోజుల్లో ఒక గద్దర్ కు వచ్చినంత ఖ్యాతి ఏ ఉద్యమ కళాకారుణికి రాలేదని మరచి పోరాడు. ఇది కొంతవరకు ప్రతిభకు సంబంధించిన అంశం కావచ్చు. చాలామటుకు మన సమాజంలో శ్రీల కున్న స్థానాన్నీ ఉద్యమాల లోటుపాట్లనూ కూడా తెలియ జేస్తుంది. జానపద కళారూపాలు ప్రచురించే సంప్రదాయక

వృత్తికళారూపాల్లో శ్రీలు పాల్గొనే అవకాశాలు మెరుగు కావచ్చు. ఉద్యమ పోరాటాల్లో పాల్గొన్నంత మరుకుగా సాంస్కృతిక రంగంలో శ్రీలు పాల్గొనకపోవడం ఎందుకో విలబడి ఆలోచించడంకూడా ఉద్యమాల ఆరోగ్యానికీ మంచిది.

★

నా చేతభక్తి ప్రబోధమెంత తీవ్రముగా ప్రజల హృదయములలో నాటిపోయినదనగా-పెండ్లిండ్లలోకూడ వ్యాండు వాద్యము ప్రారంభమైనచో “మాకొచ్చి తెల్ల వారతనము” (గరిమేశ్వ సత్యనారాయణగారి) పాట వినిపించెడిది; శ్రీలు ‘రారా! గాంధీకుమారా!’ అనుచు నలుగుపాటలు, తలుపు దగ్గర పాటలు పాడేవారు : మంగళహారతినిపట్టిన పసి పిల్లలు “మంగళంబుభరతమాత!” అని ఆరంభించెడివారు. (అచంట జానకిరాం— “నా స్మృతిపథంలో” - పుటలు 83-84 నుండి)

With Best Compliments From :

KELTRON

(Govt of Kerala Undertaking)

RADIOS, CALCULATORS,
VOLTAGE STABILISERS,
SERVOSTABILISERS,
COLOUR & BLACK & WHITE
TELEVISIONS.

MINIMAX-2000

Authorized dealer :

ASHOKNAGAR CROSS Roads
HYDERABAD - 500 380

[P.B 24 వ పేజీ తరువాయి]

ఆంధ్రప్రజానాట్యమండలి రాష్ట్ర దళం దొంచాయి, బానా, షోలాపూర్, అహ్మదాబాద్ మొదలైన నగరాల్లో “మాఝామి” నాటకాన్ని ప్రదర్శించింది. అప్పుడు అబ్బాస్ బలరాజ్ సహానీ వంటి దొంగబాయి ప్రముఖులు రంగస్థల ప్రయోగ నిర్మాణ నిర్వహణల విషయంలో యెంతగానో డా॥రాజారావుగార్ని ప్రశంసించారు. ఆంధ్రప్రదేశ్ లో రాష్ట్ర జిల్లాదళాలిచ్చిన వూపుతో గ్రామ గ్రామాన ప్రజానాట్య మండలులు వెలిశాయి. ప్రశంసించిన మంత్రులే ఆ నాటకాన్ని విషేధించారు. విద్యుత్ ను ప్రజల్లోకి ప్రసరింపజేస్తున్న ట్రాన్స్ మిటర్ లాంటి యీ సంస్థను విచ్చిన్నంచేసే దాకా వెంటాడి వేధించింది కాంగ్రెస్ ప్రభుత్వం. తెలంగాణా సాయుధరైతాంగ పోరాటాన్ని “మాఝామి” నాటకం ద్వారా ప్రజల మధ్య ప్రచారం చెయ్యడమే ఆ సంస్థ చేసిన నేరం.

ప్రజానాట్యమండలి మీదనిషేధాలూ, నిర్బంధాలూ ఎక్కువైనపుడు మొగల్రాజపురం దొంకల్లో వాద్యులు కొందరు కల్సుకొని దాన్ని డిజాల్యు చేశారు. అప్పుడు పోరాటమార్గం నుండి పక్కకి మళ్ళిన పార్టీయే యీ ప్రజా కళాకారుల్ని మెవరి పాట్లని వారిని పడచుంది. కళారంగంలో తప్పమరో పని చేయలేనివారు ప్రధానంగా సినీరంగానికి వలసవెళ్ళారు. మరికొందరు కిరాయి, వృత్తినాటకాల వెనుకపడ్డారు. యింకొందరు బుర్రకథల్ని, హరికథల్ని వృత్తిగా మార్చుకున్నారు.

డా॥ రాజారావుగారు మాత్రం రాజమండ్రివెళ్ళి మిత్రుల సాయంతో తనవైద్యంతో ప్రజలకి సేవచేస్తూ ప్రజావైద్యుడిగా ప్రజల హృదయాల్లో ఓస్థానాన్ని సంపాదించుకున్నారు. అంతటితో తృప్తిచెందక “రామవకళాసమితి” అనే ఔత్సాహిక నాటకసంస్థను స్థాపించారు. రాజకీయోద్యమాల్లో భాగమైన రాజారావుగారి జీవితం, ఉద్యమాల చైతన్యం చల్లబడుతున్న దశల్లోకి యీ విధంగా ప్రవేశించింది. దానికి దీనికి మధ్యకాలంలో పళయనిప్పన్ క్యాంపులో పోలీసు చిత్రహింసలకి గురయ్యారు. మృత్యుముఖం దాకా వెళ్ళి బయటకు రావడం జరిగిందని ఆయనే చెప్పారు.

అటు మీదట శ్రీకామ్రావ్ పాటి గంగాధరరావుగారు రాసిన ‘పరిత్యక్త’ అనే నాటకాన్ని సంస్కరించి ‘గుడ్డిలోకం’గా శ్రీ అంకరాజు శంకరావుగారి దర్శకత్వంలో ప్రదర్శింపజేసారు. దానికి పరిషత్తులో ఉత్తమనటుడు, ఉత్తమ హాస్యనటులకి బహుమతులు వచ్చాయి.

అయితే నాటకం ద్వారా ప్రజాసేవ చెయ్యాలన్న లక్ష్యం బహుమతులకే పరిమితం కావడం ఆయనలో అసంతృప్తిగానే ఉంది. అందుకనే కొందరి మిత్రుల, ముఖ్యంగా డా॥ రామచంద్రారెడ్డి ఆర్థిక సహాయంతో 1953లో మద్రాసు వెళ్ళారు. రాజాప్రొడక్షన్స్ స్థాపించి ‘పుట్టిల్లు’ చిత్రం తీశారు.

నాటకంకన్నా శక్తివంతంగా విస్తృత ప్రచారం చెయ్యగలిగి సినీమా సాధనం ద్వారా ప్రజల్ని చైతన్య వంతుల్ని చెయ్యాలనే దృష్టితోనే ఈ ప్రయత్నం చేశారు. ఈ విషయంలో సమకాలంలో చెంగాల్ లో రిల్వి ఫేమటల్ కి ఆంధ్రలో డా॥ రాజారావుగారికి భావబంధుత్వం కనిపిస్తుంది.

అయినా అది ఆర్థికంగా తట్టుకోలేని పరాజయాన్ని చి్చింది. ఆయన సమకాలికులే “దర్శకత్వం, ప్రధానపాత్ర రెండు బాధ్యతలు వొద్దన్నాం—వినలేదు....” అంటూ ఆ చిత్రపరాజయానికి కారణం అన్నట్టు చెబుతారు. “సినీమా ఫేలయినా ఆయన ఫేల్యూర్ డైరెక్టర్ కాదు. కళాకారుల్లో ఉన్న ప్రతిభానైపుణ్యాల్ని తమకి రావల్సిన విధంగా వినియోగించుకుందికి మూడ్సులో పెట్టడంలో నేను బి.ఎన్.వి చూశాను. తర్వాత రాజారావుగార్ని చూశాను” అంటారు అల్లురామలింగయ్యగారు. ఆర్థిక జయాపజయాలు కొలమానంగా చిత్రాన్ని ఆయన దర్శకత్వాన్ని, ఆయన నటనని తీసిపారేస్తున్న వారికి ఏం చెప్పినా లాభం లేదు. ఆరాధనా భావంతోగాక విచుర్చనాదృక్పథంతో ‘పుట్టిల్లు’ ని పదిసార్లు చూసినవ్యక్తిగా నాదోమనవి. చెప్పదల్చుకున్న విషయక, చెప్పినతీరూ. నటుడి సొంతవ్యక్తిత్వం కనపడకుండా పాత్రవ్యక్తిత్వం కనిపించడం..... ఇలాంటి కొలమానాలతో ఆ చిత్రాన్ని చూస్తే దాని వెనుక ఆ కళాకారుడు పడిన తపన అర్థమవుతుంది. అతను సాధించిన విజయమూ తెలుస్తుంది.

ప్రజానాట్యమండలి కాలంలోనే రచయితగా “పరితాపం” నాటకమేగాక ‘వీరనారి’ అనే నాటకం కూడా రాశాడు. ప్రదోదగేయాలు, చిన్న కథలూ రాశారు. మానసికంగా యీ సెట్ చేక్ సమయంలో అనేక పత్రికలకి నాటకప్రయోగం మీద వ్యాసాలు రాశారు. ఉపన్యాసాలిచ్చారు.

ఈ బదిరాండ్ర ప్రభుత్వం ఆయన ప్రోత్సాహంతో కళాకారులైనవారిని ఆకాడమీ సభ్యులకింద తీసుకుంది. అధ్యక్షుల్ని చేసింది. యం.ఎల్.సిన్ని చేసింది. ఆయన్ని మాత్రం నాటక విద్యాలయంలో అధ్యాపకుణ్ణిగా కూడా తీసుకునేందుకు కొందరు మంత్రివద్యులు ఆటంకాలుకల్పించారు.

ప్రజా కళారూపాల ప్రత్యేక సంచిక

చారు. ఈ విషయం కె.వి. గోపాలస్వామిగారే చెప్పారు. ఆయనకున్న డిస్కాలిఫికేషన్ల ఆయన కమ్యూనిస్టు కావడమే.

ఆయన్ని ఆయన మొత్త బయటపడేసుకోవాలని ప్రయత్నించినా తనచుట్టూ తన ఆశయానికి భిన్నమైన వాతావరణం, విరుద్ధమైన తత్వాలు కలిగిన వ్యక్తులూపెగిపోయారన్న విషయం గుర్తించలేక పోయారు. సామాన్యంగానే చైతన్యం చల్లబడిన కారణంగా అపజయాన్నించి గుణపాఠాలు తీసుకొని వ్యక్తిగతంగా వాటిని విజయంగా మార్చాలనే పట్టుదలతో మరోసారి ప్రయత్నం మొదలుపెట్టారు.

నాట్యభారతి సంస్థపేర “దున్నేవానిదే ముఖి” అనే చిత్రాన్ని తీయాలని సంకల్పం. ఆ సంకల్పంతోనే రెండోసారి మద్రాసు వెళ్ళారు. దానికి అడుగుడుగునా ఆటంకాలే. ఆశయపథంలో నడిచేవారికి పరిశ్రమ మొత్తవ్యతిరేకవాతావరణంలో అప్పుడే పడింవో ఉవాహరణ వాచిత్రంపేరు “చేవుడుచేసిన మేలు” గా మారడం.

అనేక ఆటంకాలతో అది సఫలం కాకపోయినా, I.P.T.A ని పునరుద్ధరించాలనే ప్రయత్నాలు యేక్షణానా ఆయనమానలేదు. అభ్యుదయ రచయితల సంఘాన్ని పునరుద్ధరించాలని యిలాంటి విఫలయత్నాలు కె.వి.ఆర్. చేశారని వింటున్నాను. అనాగే ఈయనవీ విఫలప్రయత్నాలే అయ్యాయి.

అర్థికమైనకష్టార్చి, నిత్యదీద్రాన్ని యేమాత్రం లెక్కించకుండా జారిపోతున్న ఆత్మవిశ్వాసాన్ని ప్రతిక్షణం పుంజుకుంటూ చేస్తున్న కృషి ఓ కొలిక్కివచ్చింది. అప్పుడు విజయవాడలో కమ్యూనిస్టు పార్టీ మహాసభలు జరిగాయి. ఆ సభలకి సాంస్కృతిక కార్యక్రమాల బాధ్యత రాజారావుగారిపై బడింది. అప్పుడు ప్రదర్శించిన ‘చైర్మన్’ నాటకంలో యిప్పటి హీరో కృష్ణ కదానాయకుడిగా వేశారు. వేములపల్లికృష్ణారావుగారు, మచినేని, సాలారు. కర్నాటి గారు ఇలా విజయవాడ నుంచి కొంచెంకొచ్చారు. అత్యంత ఉత్సాహంతో రెండు నాటకాలు యింకా ఎన్నోకళారూపాలూ తీసుకెళ్ళడం జరిగింది.

అప్పుడు పార్టీలో ఈ సాంస్కృతిక కార్యక్రమానికి బాధ్యత వహించినవారు ఒక వృత్తి నాటక సంస్థకి, పునర్విర్మాణమైందన్న ప్రజానాట్యమండలి సభ్యులకీ, అన్నివిషయాల్లో చూపించిన వ్యత్యాసాలు, తేరుకొంటున్న ఆయన

విశాఖజిల్లా కళారూపం :

వాలకాలు

విశాఖజిల్లాలో గ్రామదేవతల శాత్రుల వాలకాలు అనే ప్రదర్శనలు జరుగుతాయి. వాలకం - వైఖరి అనేది జంట పదాలు. వాలకం అంటే ఒకరి వైఖరి అని అర్థం. ఈ కళారూపం ప్రజలు అప్పటికప్పుడు ఒక ఇతివృత్తాన్ని స్వయంగా అనుభవించి రచించుకొని అభినయిస్తుంటారు.

తమ గ్రామంలోని భూస్వామిలో, అధికారిలో, యుగతలో అనుకరిస్తూ ఆయన కప్పలను ప్రదర్శిస్తారు. ఆయా వ్యక్తులలోని లోపాలనూ, దుర్గుణాలనూ, దుశ్చర్యలనూ బయటపెట్టారు. ఈ కళారూపానికి రంగ రచన లేదు - ఆహార్యం అసలే లేదు. ఒక్క కళాకౌశలం తప్ప ఇంకే ఉపకరణ సహాయంగా వుండరాదు.

మనోనిబ్బరం మీద పెద్దచెట్టుతీశాయి. ఆ రోజు ఆయన ఆలమేడ కుప్పగకూలిపోయింది. ఆక్రియకి ఆయనలో ఆవేశంతో వచ్చిన ప్రతిస్పందనని ఆయన బాధ్యతారాహిత్యంగా, పార్టీనాయకత్వంలో కొందరు ప్రచారం చేశారు.

ఆశలు కూలిన ఆ మనిషి ఆ తర్వాత మళ్ళీ కోలుకోలేదనే చెప్పవచ్చును. అటు చిత్రనిర్మాణమూ మొదలుతీరి గింది. ఇటు తనరాజకీయాలమూ నడలిపోయింది. అయినా దాక్షరుగా, యాక్షరుగా జీవితాంతం తనక క్రిసంతా ప్రజాసేవకే వినియోగించాలనే తపనతో I.P.T.A. సంస్థ పేరనే “జైభవానీ” అనేనాటకాన్ని హైదరాబాద్ రవీంద్ర భారతిలో ప్రదర్శించే ప్రయత్నం జరిగింది. దానినిర్వహణా భారం చూస్తున్న V.K.R. జయంతిగారు I.P.T.A తరపునయితే గవర్నమెంటు ఆటంకం చెబుతోందిరనుక “రామవ కళాసమితి” రాజమండ్రిపేర ఆ నాటకం వేస్తున్నట్లుగా వాప్పేసుకున్నారు. అది హైదరాబాద్ లోడిగాక రాజారావుగారికి తెల్పింది. మూలిగేనక్కమీద తాటిపండు సామెతయింది యీమటన.

చుట్టు పక్కనున్న మిత్రులు, “ఆశయాలకి స్వస్తిచెప్పు. నువ్వు బ్రతికి నీవెనుకనున్నవారిని బ్రతికించు” అనివర్తిడి చేశారు. ఆ ప్రయత్నంలో వారు సఫలీకృతులయినట్టే ఆయన ముఖంలో మార్పులొచ్చాయి. ఆ రోజు గవర్నమెంటు తరుపునంచి “జైభవానీ” నాటకాలు వేయడం గురించి మంత్రి పి.వి.నరసింహారావుగారితో మాట్లాడడా

నికి డా॥ రాజారావు, V.K.R. జయంతి, పాలగుమ్మి పచ్చ
రాజు ఈ వ్యాసరచయిత వెళ్ళడం జరిగింది. శ్వాసక్రియ
మొదలు శరీరంలోని భాగాలు, మనసులోని భావాలూ
తొలినుంచి నడుస్తున్నదానికి వ్యతిరేకంగా ఒక్కసారిమారితే
తిరగబడతాయి. “అదే ఆయన విషయంలోనూ
జరిగింది. ఆ మాటలు జరిగి ఆయనకి మచ్చరావడం
యిష్టంలేదన్నట్లు గుండెపోటు వచ్చింది. అక్కణ్ణుంచే
మద్రాసు జనరల్ హాస్పిటల్ కు చేర్చాం. మరోమూడు
రోజులకి తేరుకుని బతుకుతారనే ఆశను అంచరికి కల్పించి
ఆయన తన 49వ ఏట 1963 సెప్టెంబర్ 8 సాయం
త్రం కన్నుమూశారు. ఈ దేశంలో ఉద్యమాల చైతన్యం
చల్లబడినా యేటికెదురీదుతూ డా॥ రాజారావు చేసిన చివరి
ప్రయత్నాలు కొడవటిగంటి మటుంబరావు చెప్పినట్లు “ఇసుక
పరలో వ్యవసాయాలే” అయ్యాయి.

“ఈ ప్రజలకోసం అన్న డా॥ రాజారావుగారు
మహమ్మి నీరీక్షిల్లుకు తీసుకువచ్చారు. ఈని ప్రజాసేవగా

భావించి సంతకాలం మూలో చైతన్యముండేది. దానికో
భాషారూపంవోచ్చేది. అది ప్రజల్ని ఉత్తేజ పరచి
ముందుకునడిపించేది.

అదేకళకు ఈనాడు జీవనోపాధిగాచేసుకున్నాం. అప్ప
ద్దించి ఆ శక్తులన్నీ కోల్పోయాం. ఈ సంఘంచేతి కీలు
చొప్పులుగానూ, తోలుచొప్పులుగానూ మారిపోయాం.
ఓ రకమైన విదూషకుని పాత్రని డేం అధినిస్తున్నాం.

మళ్ళీ చారిత్రక గరిక్రమంలో “ఈ విదూషకుల
ఆత్మహత్య జరగాల్సిన అగత్యంవస్తుంది. అప్పుడు ఈ
ప్రజలకి సేవచేసే సాధనంగా మార్పు చెందుతుంది.
ఆ చైతన్యం మళ్ళీకళాకారుల్నికదిలిస్తుంది. ఆనాడు వాళ్ళ
మాటలు ఈటిపై ప్రజల్ని కదిలించి ముందడుగు వేయి
స్తాయి.” ఇవి అంతరంగం అట్టడుగున ఇంచా ఏ కొంతో
నిద్రాయితీ మింగిన వెనకటి ప్రజానాట్యమండలి కళాకారుల
చేదన.

★

With Best Compliments from :



-160

GALAXY PHOTO MOUNTS

PRASADAMPADU

VIJAYAWADA.

ఒ గ్గు క థ

పసుపులేటి పూర్ణచంద్రారావు

తెలంగాణ గ్రామీణ ప్రాంతాల్లో ఒగ్గు కథ అంటే తెలియని వారుండరు. ఒగ్గుకథ పట్ల గ్రామీణ ప్రజల ఆదరణని ప్రేరణగా తీసుకుని వర్తమాన పరిస్థితుల కనుగుణంగా అనేకులు అనేక రకాలుగా ఈ ప్రక్రియని ఆమనీకరణ కూడా చేశారు. ఎన్ని మార్పులకు గురయినా ఒగ్గు కథ ఈ నాటికీ తెలంగాణ గ్రామీణ ప్రజాసీతంలో బహుళ ప్రచారంలో వుంది.

ఇచ్చితంగా ఒగ్గుకథ ఎప్పుడు పుట్టిందో ఎవరైనా పరిశోధన చేసి తెల్పాల్సిన అంశం, ఎప్పుడు పుట్టినా ఇది మాత్రం కురమకులంలో పుట్టింది. ఈ కురమల ప్రధాన వృత్తి గొర్రెల పెంపకం. వీరు అనేక శతాబ్దాల నుంచి తెలంగాణా వంటి కొండ ప్రదేశాల్లో స్థిరపడి పోయారు. వీరు రాయలసీమలోను, కర్ణాటకలోను, మహారాష్ట్రలో కూడా ఉన్నారు. వీరు ఏ ప్రాంతంలో ఉన్నా 'వీరప్ప'నే తమ కుల పురుషుడిగా ప్రధాన దైవంగా ఆరాధిస్తారు. అన్ని ప్రాంతాల్లో ఏమోగాని తెలంగాణాలో మాత్రం కురమలు నిరంతరం భూస్వామ్య దౌర్జన్యానికి వ్యతిరేక పోరాట చరిత్ర కలిగినారు. మూల పురుషుడు వీరప్ప మొదలు మొన్న మొన్నటి దిడ్డి కొమరయ్య వరకూ భూస్వామ్య వ్యతిరేక వీరులే!

మత పరంగా వీరు శైవులు. మల్లిభార్గవునుడిని, వీర భద్రుడిని, కాంధవిని కురమలు భక్తితో కొలిచినా స్థానిక దేవతలయిన ఎల్లమ్మ, రేణుకలను కూడా తమ ఇష్ట దేవతలుగా పూజిస్తారు. వీరప్పని వీరభద్రుడి అవతారంగా కురమలు భావిస్తారు. తమ కుల పురుషుడి కీర్తిని గొప్ప తన్నాన్ని ఉత్తేజపరచడానికి కురమలు ఒగ్గుకథ అన్న ప్రక్రియని రూపొందించుకున్నారు. మతాన్ని, నీతిని వృత్తిని, శ్రీ పురుష సంబంధాల ప్రవృత్తిని, భక్తిని, దానశీలతని, ధైర్యాన్ని, వీరత్వాన్ని అన్నిటినీ కలబోసిన ఓ సమగ్రమైన నీతి పాఠాన్ని తమ కులానికంతటికీ బోధించటం కురమలు ఒగ్గు కథ ద్వారా సాధించ దలుచు కున్న సాంఘిక ప్రయోజనం.

ఒగ్గు కథల్లో ఆదిదైన 'వీరప్ప కథ'ని చూర్కియన్ దృక్కోణం విశ్లేషిస్తే 'లస్కర్'లో 'మాంకాళి'గా పూజ లందుకొంటున్న ఓ దేవత అసలు రూపం తీవ్రమైన ఓ పూర్వ ధారసాని తప్ప మరేమీ కాదని మనకు అర్థం అవుతుంది. కురమల ఆది పురుషుడైన వీరప్ప చేత పెట్ట వాకిరి చేయించుకోవటం కోసం మాంకాళి వేసే ఎత్తులు, జిత్తులు, అతన్ని కనీసం పెళ్ళి కూడా చేసుకోనీకుండా, సొంత బలగంతో కలపనీకుండా, ఆమె పన్నిన పన్నా గాలు, వాటి నెదిరించి ఎంత దైర్యంగా వీరప్ప బయట బడి, చివరికి తన బలగంలో ఎలా వున్నాయడయిందీ 'వీరప్ప కథ' మనకు చెబుతుంది.

అయితే అన్ని జానపద కథల్లాగే వీరప్ప కథ కూడా ఆ కథలోని అసలు ఆర్థిక, సామాజిక, చారిత్రక సత్యాన్ని సూటిగా మనకు చెప్పదు. కాల క్రమంగా ఈ కథ చుట్టూ అల్లుకున్న, లేదా అల్లబడ్డ 'మిత్'ని జాగ్రత్తగా విడదీసి చూస్తే గానీ అసలు సత్యం బయటపడదు. ఆ కథని ఆసక్తికరంగా జనరంజకంగా ప్రచారం చేసేందుకే గాన- నృత్య-నాటక రీతి కలిగిన ఒగ్గు కథ అన్న అద్భుతమైన శిల్పాన్ని కురమలు రూపొందించి ఉంటారు.

వీరప్ప కథకు అనుబంధంగా ఎల్లమ్మ కథ లాంటి మరికొన్ని ప్రాచీన ఒగ్గు కథల్ని కురమలు చెప్పినా క్రమంగా యక్షగాన ప్రభావంతో రామాయణ - భాగవత పురాణ పరమైన దేవతల కథలు కూడా ఒగ్గు కథలుగా చెప్పసాగారు. యక్షగానం ఒగ్గు కథ శిల్పం మీద శబ్ద పరంగా, దృశ్య పరంగా వెండు రకాల ప్రభావాన్ని కలి గించింది.

శబ్దపరంగా పరిశీలిస్తే - విషయంతో పాటు యక్షగాన పద్ధతి దర్శుల్ని కూడా ఒగ్గుకథ గ్రహించి తనలో అంత ర్లీనం చేసుకున్నదని మనం గ్రహిస్తాం. యక్షగాన ప్రభావం లేని ఒరిజినల్ ఒగ్గుకథ దర్శులు కేవలం ఓ యిరవై మాత్రమే కనిపిస్తున్నాయి.

దృశ్య పరంగా పరిశీలిస్తే - ఒగ్గు కథ మాలిక

సంప్రదాయ పరిమితుల్ని దాటి, దృశ్య పరమైన నాటికీ యతని కలిగి ఉండటానికి కారణం యక్షగాన ప్రభావమే కావచ్చు. ఈ నాటకీయతని యక్షగానం కన్న భిన్నంగా వినపడేలా, తనలో ఎంత యముడుకోవాలో అంతే గ్రహించింది. ఉదాహరణకు యక్షగానంలో ప్రతి పాత్రకూ ప్రత్యేకంగా వేరు వేరు నటులుంటే ఒక్క కథ కూడా ఆ సందర్భంగా అదే పని చేయలేదు. ఒక్కకథ ప్రాథమికంగా మౌలిక సాంప్రదాయం కనుక అందు కనుగుణంగా ఒకే నటుడు ఎక్కువ పాత్రలు నటించే విలుగా ఒక్కకథ నాటకీయతని తనలో గూఢపొందించుకుంది. ఈ విషయంలో ఒక్కకథని 'ఆమెనిక స్ట్రీట్ ప్లే'తో పోల్చ వచ్చు.

ఒక్కకథ శిల్పం ప్రారంభంలో ఒక్క వీరప్ప ప్రచారం కోసమే రూపొందించబడినా - తరువాత పౌరాణిక కథల కోసం రూపాన్ని సంస్కరించుకున్నా, కాలానుగుణంగా ఎన్ని మార్పులకు చేర్పులకు గురైనా అన్ని మార్పులు మంచికే జరిగాయి. ఒక్కకథ శిల్పం రోజురోజుకీ నిగ్గు దేలిందే కాని వాడిపోలేదు. తెలంగాణా గ్రామాల్లో లెక్క లేనన్ని సార్లు విన్న ఉత్త పాత వీరప్ప కథనే మళ్ళీ చెప్పినా కనీసం అయిదారు వందల మంది ప్రేక్షకుల్ని ఈ నాటికీ గంటలు తరబడి కూర్చోబెట్టగలిగిన శిల్ప పటిమని ఒక్కకథ ఈ నాటికీ కోల్పోలేదు.

ఇంతకీ ఒక్కకథ శిల్పంలోని విశేషత ఏమిటి ?

ఒక్కకథ ప్రారంభానికి ముందు ప్రజల్ని పిలిచే ప్రత్యేక మైన ఆహ్వాన దుందుభులు నిజంగా అద్భుతం. ఒక్కకథ దోలు, పెద్ద నైజా తాళం జత ఈ రెండిటితో 'డిల్లిం.... భక్తేం'.... అంటూ సాగే మిశ్రమ శబ్ద ప్రకంపనం అద్భుతమైన 'నైకడెలిక్' వాతావరణాన్ని కల్పిస్తుంది. దీనికి తోడు 'నపీరా' అనబడే ఇనుపకొమ్మ బూరచేసే శబ్దం. ఇవన్నీ ప్రేక్షకుల్ని ప్రత్యేకంగా ఆహ్వానించి వారిని మంత్ర ముగ్ధుల్ని చేస్తాయి. వీటితో పాటు కథా ప్రారంభంలో దేవతల్ని, దేశ దేవాలి కీర్తించి, ఊరిని ప్రత్యేకంగా కీర్తించి, ప్రేక్షకులు ప్రతి ఒక్కరినీ "పాదా సాదాన పదివేల దండాల"తో కీర్తించి, కథను వినడానికి ప్రేక్షకుల్ని మానసికంగా సంసిద్ధులను చేయటం ఓ ప్రత్యేకత.

ఇహ వాయిద్యాల విషయావికాస్తే - పైన చెప్పిన దోలునే కథా ప్రారంభం కాగానే కర్రలు వదిలేసి చేతులతో

వాయింపటం మొదలు పెడతారు. పెద్ద నైజా తాళాలకు బదులు చిన్నని రంగ ప్రవేశం చేస్తాయి. కనక డప్పు వంత పలుకుతుంది. అవసరమైనప్పుడు నపీరాతో పాటు 'జగ్గు' అనబడే ధమరుకం 'స్పెషల్ ఎఫెక్ట్స్' సృష్టిస్తాయి. వీరప్ప కథలో వీరభద్రుడి పాత్ర ప్రవేశానికి ముందు జగ్గుతో చేసే ప్రత్యేక శబ్దాలు ఆ పాత్ర చుట్టూ సంచాలిక్ ఎఫెక్ట్స్ కలిగిస్తాయి. ఒక్క కథకులు ధరించే వేషం మనకు ప్రత్యేకంగా కన్పిస్తుంది. కానీ అది కురమలు ధరించే సాంప్రదాయక వేషం తప్ప మరేమీకాదు. ఛోతి, తల పాగ, కడియాలు, గొంగళి, కంటె, చేతికర్రతో కూడిన వేషం తెలంగాణా గ్రామీణ ప్రజలకు సర్వసాధారణమైన వేషమే !

ఒక్కకథలో, గాత్రపరంగా, ప్రార్థనలు, ధర్మలు, వచనాలు, సంవాదాలు, మంగళాలు ఉంటాయి. ఈ ఐదు భిన్న రకాల గాత్ర ప్రక్రియల సమ్మేళనమే జనాన్ని మంత్ర ముగ్ధుల్ని చేస్తుంది. వీటికి తోడు ఆట జనాల్ని గంటల తరబడి కదలనీయకుండా కూర్చోబెడతాయి. ఈ గాత్ర ప్రక్రియలన్నిటికీ "స్టయిలైజ్డ్" భాషే వాడబడుతుంది. భారతీయ మౌలిక సంప్రదాయ మంతా 'స్టయిలైజ్డ్' భాషతోనే ఉంది. దృశ్య కళలా అంతే !

ఇంతకీ 'స్టయిలైజ్డ్' అంటే ఏమిటో ఒక్క ముక్కలో చెప్పుకుందాం. సంగీతం, నృత్యం, నాటకం, చిత్రలేఖనం, శిల్పం లాంటి కళా ప్రక్రియల్లో 'సహజ త్యాన్ని' అంతకన్న ఉన్నతమైన కళా విలువల కోసం వదిలి పై స్థాయికి వెళ్ళటం. ఈ సహజత్యాన్ని వదలటం విషయపరంగా కాదు. కేవలం శిల్ప పరంగా మాత్రమే ! సహజత్యాన్ని వదలటం అంటే అసహజత్యాన్ని కోరటం అని కాదు. అంతకన్న పై సృజనాత్మక స్థాయికి వెళ్ళటం

ఒక్క కథలో బుర్రకథకు, జముకుల కథకు, పిచ్చి గుంట కథకూ భిన్నంగా ప్రధాన కథకులు ఇద్దరుంటారు. ఇద్దరికీ సమాన వాఙ్మతలుంటాయి. సమ వేషం ఉంటుంది. ఇద్దరూ ధర్మలు పాడతారు. విడివిడిగా ఇద్దరూ వచనాల్ని చెబుతారు. ప్రధాన కథకులుగానే కాకుండా ప్రధాన పాత్రలుగా మారి సంవాదాలు చేస్తారు. పాత్రోచితంగా నటిస్తారు. అవసరం వచ్చినప్పుడు ఇద్దరూ పాత్రల్ని వదిలి కొత్త పాత్రలుగా మారిపోతారు. ఇక వంతలు కనీసం ఇద్దరుంటారు. వీళ్ళే వాయిద్యకారులు కూడా. ఇందులో ఒకరు దోలు, ఒకరు తాళం వాయిస్తూ, వెనక కూర్చుని

కానీ నించుని కానీ ఉంటారు. అవసరం అయినప్పుడు పాత్రలుగా మారి రంగంలోకి వెళ్ళి లిరిగొచ్చి మళ్ళీ వంతలుగా వాయిద్యకారులుగా మారిపోతారు. ఇక్కడే మిగతా మౌఖిక సంప్రదాయ కళలకీ. ఒక్క కథకీ అతి ముఖ్యమైన దేధాన్ని మనం చూచొచ్చు. ఒక్కకథ నాటక ప్రక్రియని కూడా తన శిల్పంలో భాగంగా చేసుకోవడమే. కథలోని అతిముఖ్య ఘట్టాలను ప్రధాన కథకులు వంతలు కలిపి పాత్రలుగా మారి సమయోచితంగా నటించి దృశ్య పరంగా ప్రదర్శిస్తారు. ఈ ప్రక్రియనే ఒక్కకథని ఈనాటికీ నజీవంగా బతికించగలుగుతోంది. అలాగే ఒక నటుడు ఒక పాత్రకీ కట్టుబడిపోడు కనక ఏ పాత్రకు అవసరమైతే ఆ పాత్రగా మారిపోయే అవకాశం ఒక్కకథ శిల్పం కలిగిస్తుంది.

ఒక్కకథ ఆధునిక పీఠీ నాటికకు మార్గదర్శిగా నిలుస్తుంది అనటానికి ఉదాహరణగా ఇందులో సంకేతాలు, ధ్రాంతి జనకత, మానవ పరికరాలు (Symbolie, Illusionary, humanerops) అన్నీ ఉన్నాయి.

ఇందులో మరో ముఖ్యమైన పాత్ర “పట్టుసెల్ల”. ఈ పాత్ర చాలా ఆసక్తికరమైంది. “పట్టుసెల్ల” అనే ఓ వస్త్రాన్ని నటుడు అవసరాన్ని బట్టి చీరగా, కండువాగా, నడుం కట్టుగా, తలపాగాగా, పాత్రోచితంగా మార్చి ఈ వస్త్రంతో ఆ పాత్రని సింబలైజ్ చేస్తారు. ఈ పట్టుసెల్ల నిజంగా ఓ అద్భుతమైన పరికరం. ఆధునిక పీఠీ నాటక కళాకారులు దీని నుంచి అనేక పాతాలు నేర్చుకోవచ్చు. ప్రధాన కథకుని చేతిలోని కర్ర కూడా రకరకాలైన ఊహాత్మక లేదా ధ్రాంతిజనక పరికరంగా ఉపయోగపడుతుంది. ఈ కర్రనే కొంచెం పైమ్ తోడుచేసి కత్తిగా, గదగా, గుర్రపు కళ్ళెంగా కావలసిన పద్ధతుల్లో మారుస్తుంటారు ఒక్కకథ కళాకారులు. మనుషులే జంతువులుగా, వస్తువులుగా నటించటం కూడా ఒక్కకథ విశేషమే. స్ట్రీట్ ప్లేలో వాడినంత విస్తృతంగా మానవ పరికరాలను వాడుకోగలిగిన శక్తి ఒక్కకథ శిల్పానికుంది.

జానపద మౌఖిక సంప్రదాయ కళలకు, యక్షగానం వాటి దృశ్య ప్రధాన విస్తృత ప్రక్రియలకు మధ్య వారధి లాంటిది ఒక్కకథ. ఆ రెంటి లక్ష్యాలను సమతూకంతో తనలో ఇముడ్చుకుంది కనుకనే ఒక్కకథ ఇన్ని వందల ఏళ్ళగా, కాలానుగుణంగా ఎన్నేన్నో కథలు, గాథలు తన లోకి వచ్చిపోతున్నా తను మాత్రం అజరామంగా వెలు

గుతూ తెలంగాణా గ్రామీణ జీవితంలో భాగమైపోయింది.

కళా ప్రక్రియలన్నిటో విషయమే శిల్పాన్ని నిర్వే శిస్తుంది. కానీ ఒక విషయాన్ని చెప్పటానికి కావలసిన శిల్పం రూపుదిద్దుకున్నాక, ఆ శిల్పం ఎవరోనడైతే జన్మించిందో ఆ ప్రజల్లో పాతుకుపోయిం తర్వాత ఇక అంత తేలిగ్గా శిల్పం మౌలికమైన మార్పుల్ని పొందటం. అసలు మారదని కాదు: మార్పు శిల్ప సహజమే! అయితే ఆ మార్పు చాలా నెమ్మదిగా సున్నితంగా, అసలు మారుతున్నదో లేదో అన్నంత అదృశ్యంగా ఉంటుంది. శిల్పంలో సంభవించే క్రమానుగత మార్పుని జీవరాసుల్లోని పరిణామ దశలతో పోల్చవచ్చు. అయితే ఒక్కసారి బల వంతపు మార్పులు, అసందర్భమైన మార్పులు, సడన్ మార్పులు కూడా కళా శిల్పంలో జరగడం కద్దు. ఇలాంటి మార్పులు జరిగినప్పుడు కొన్ని సందర్భాల్లో శిల్పం ఆచార ణంగా చచ్చిపోతుంది, మరి కొన్ని సందర్భాల్లో ఏ ప్రమాదమూ లేకుండా బయట పడగలుగుతుంది.

భారతదేశంలో అన్ని కాలాలలోనూ అనేక రకాలైన మత ఉద్యమాలు వచ్చి తమ ప్రచారం కోసం కళల్ని ప్రభావితం చేశాయి. అలాగే ఆధునిక కాలంలో లర్మిర్, రాజకీయ, సామాజిక స్పృహ కలిగిన ప్రజా ఉద్యమాలు వచ్చాయి. వీటి ప్రచారానికి రకరకాల కళలు అడ్డుకొచ్చాయి. మార్పులకు గురయినాయి. తెలంగాణా పోరాట కాలంలో సుద్దాల హనుమంతు, తిరునగరి లాంటి ఉద్యమ కళాకారులు తమ కమ్యూనిస్టు భావజాల ప్రచారం కోసం కేవలం కుల నీతిని చెప్పేందుకు కురమలు ఒక్కకథలో వాడే ఓ ప్రక్రియను గ్రహించి బుర్రకథ దర్శుచ్చి చానికి జోడించి ఓ కొత్త రూపం తయారు చేశారు. ఈ మిశ్రమ శిల్పం ఆసక్తికరంగా రూపొంది జనాదరణ పొందింది. ఇక్కడ గమనించాల్సిన విషయమేమంటే ఈ ప్రయోక్తలు చాలా ముందు చూపుతో తమ నూతన శిల్పంలో, ఒక్కకథ పాలు తక్కువ కనుక తమ నూతన రూపాన్ని ఒక్కకథ అని పిలవలేదు. “గొల్ల సుద్దులు” అని వాత్త పేరు పెట్టుకున్నారు. ఇది ఆరోగ్యకరమైన పద్ధతి.

లిరిగి ఈ మధ్య కాలంలో ఒక్కకథ ప్రచారంలోకి వచ్చింది. ఈ సారి ఇది తెలంగాణా పరిధుల్నివాటి ఆంధ్ర, రాయలసీమ, ఉత్తరాంధ్ర మొదలైన అనేక ప్రదేశాల్లో విప్లవ సందేశాన్ని ప్రతిధ్వనింపజేసింది. దీనికి నాయకుడు గద్దర్. అయితే విచిత్రమేమిటంటే తెలంగాణా గ్రామీణ

ప్రాంతాలలో ఒగ్గుకథ అనగానే కళ్ళముందు కనిపించే శిల్పం - ఇద్దరు గాయకులు, నాటకీయత, ఊహాత్మకత, సింబలైజేషన్, మావవ పరికరాలు, పాత్రల మార్పిడి మొదలైన శిల్ప విశేషతలు - వీవీ ఈ కొత్త ఒగ్గుకథలో కనపడవు. పైగా 'గొల్లసుద్దులు' రూపానికి దగ్గరగా ఉంటుంది. ఇదే ఈనాడు ఒగ్గు కథగా ప్రచారమౌతోంది. దీనినే ఒగ్గుకథ అని అనుకుంటున్నారు. దాగానే ఉంది. చురి పల్లెల్లో ఇంకా బతికే ఉన్న అసలు ఒగ్గుకథ మాటేమిటన్నది ప్రశ్న. ఈ కొత్త రూపానికి కొత్త పేరు పెట్టుకుంటే దాగానే ఉండేది. కానీ "ఒగ్గుకథ" అంటూ పేరు పెట్టడం వల్ల అసలు 'ఒగ్గుకథ' శిల్పం బిక్కు బిక్కు చుంటూ వెనక్కి జరిగి తనంతట తానే చచ్చిపోయే ప్రమాదం ఉంది. తెలంగాణాలో నీ ఒగ్గుకథ కళాకారుడిని కవిపినా వ్యక్తపరచే ఈ ఆవేదనని సానుభూతితో అర్థం చేసుకుని, అధ్యయనం చేసి ఈ కళారూపానికి సమచిత స్థానాన్ని దక్కిస్తారని నమ్ముతున్నాను.

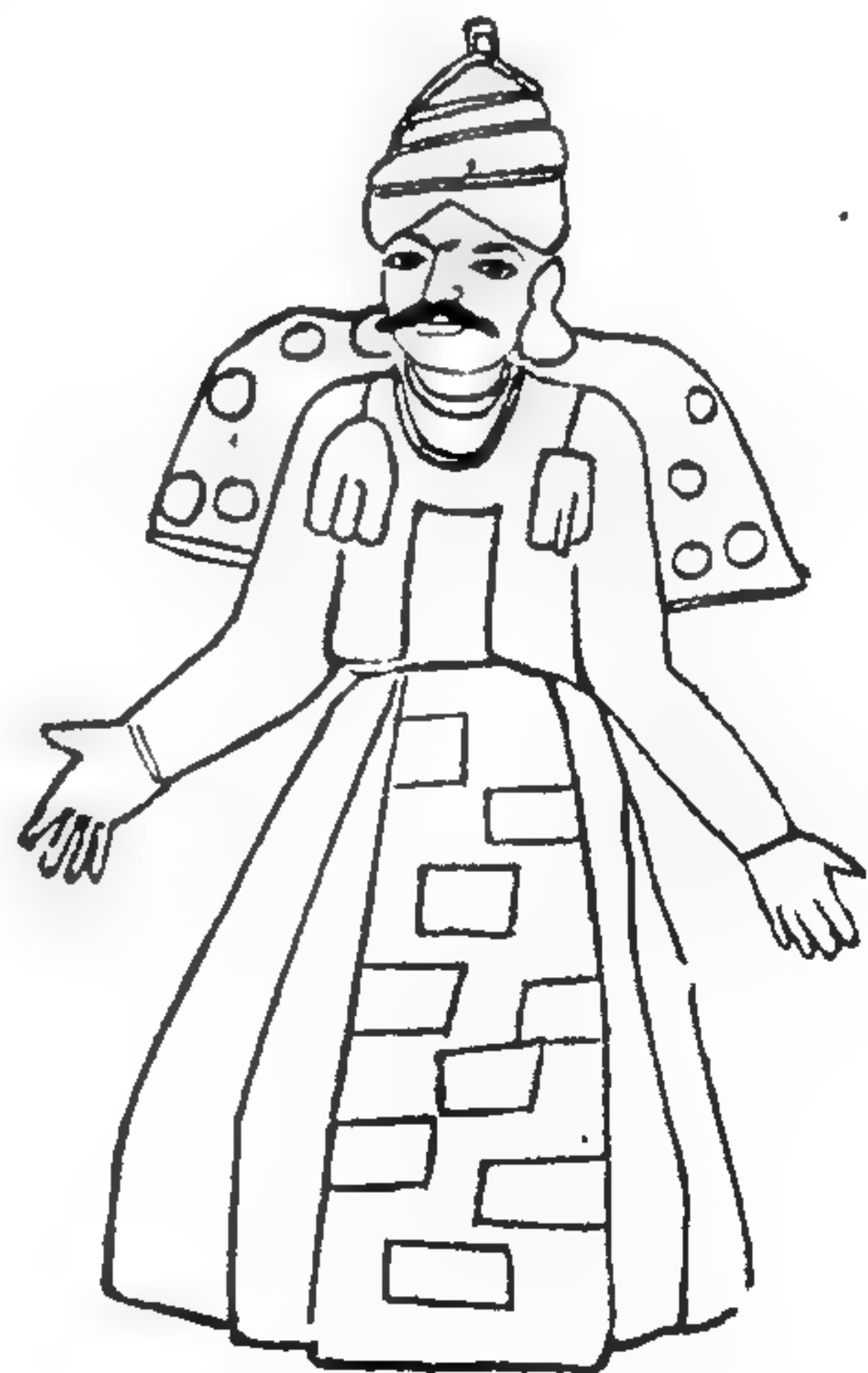
పైన వివరించినట్లు ప్రజలు ఆదరిస్తున్న కళల విషయంలోనే కాకుండా, శిల్పంలో కూడా మార్పు తప్పదు. కానీ అది సున్నితంగా జరగాలి. కాలానుగుణంగా జరిగితీరుతుంది. అయితే విషయ పరంగా మార్పు త్వరగా వస్తుంది. రావాలి కూడా. ఒగ్గుకథ విషయంలోనూ ఇలాగే జరగడం అవసరం. ఒక రకంగా శిల్పాన్ని ప్రజలు ఆదరిస్తున్న కారణంగా, మరో రకంగా ఆ శిల్పంలోని ఎలీనేషన్ టెక్నిక్ కారణంగా ఒగ్గుకథ శిల్పాన్ని మనం పరిరక్షించుకోవాలి: పెంచి పోషించాలి. అయితే విషయ పరంగా బీరత్వ, ఎల్లమ్య కథలు వర్తమానంలో ఆప్రస్తుతం కనుక ఆ స్థానాన్ని ప్రజావస్తువుతో పూరించే వీలుందా? ప్రయత్నిస్తే తప్పకుండా వీలవుతుంది. విషయాన్ని బట్టి శిల్ప పరంగానూ 'డాటెన్స్' చెడిపోని మార్పులు చేసుకోవచ్చు. - ఆ ప్రయత్నంలో భాగంగా ఒగ్గుకథని వర్తమాన అవసరాలకు మలుచుకోవడానికి మాకు ఘోషగా కొంత కృషిచేసి చాలా వరకు సత్ఫలితాలనే పొందాం.

ఒగ్గుకథ ఆధునీకరణ కార్యక్రమంలో శిల్పంలో మౌలిక మార్పులు చేయాల్సిన అవసరం మాకేమీ కన్పించలేదు. దీని కోసమే నవంబర్ '88 నెలలో వారం రోజులపాటు ఓ వర్క్ షాప్ నిర్వహించాం. ఈ నిర్వహణకు వీలుగా

వీలయినంత వరకు ఒక స్పష్టమైన 'ఒగ్గుకథ సిలబస్'ని రూపొందించాం. ఈ సందర్భంగానే నూతన విషయంతో స్క్రిప్టులు కూడా రూపొందాయి. అందులో ఒక దానిని 'వర్క్ షాపు' చివరి రోజు ఒక బృందం చేత కేవలం వొక రిహార్సల్ అనంతరం ప్రదర్శింపజేశాం. ఈ ప్రదర్శన చుక్క సత్తయ్య ఒగ్గుకథలాగ అద్భుతంగా లేక పోవచ్చు. వొక గ్రామీణ శ్రామికవర్గ బృందం వాళ్ళ సమన్య చుట్టూ వాళ్ళంతట చాళ్ళే రూపొందించుకున్న ఒగ్గు కథని వారే వొక్కరోజు రిహార్సల్ తో ప్రదర్శించిన ప్రదర్శన అది. అది మాకు ఆత్మస్తయిర్యాన్నిచ్చిన ప్రదర్శన. ఇక్కడ గమనించాల్సిందేమంటే మాకెలా తోస్తే అలా అసందర్భంగా ఘేం ఒగ్గుకథ శిల్పాన్ని మార్చలేదు. అసలు శిల్పాన్ని చెక్కుచెదర్చకుండానే ఒగ్గుకథ వారిజనల్ దర్శుల్ని, వాటి శబ్ద సౌందర్యాన్ని వాడుకుంటూనే ఆధునిక విషయాన్ని ప్రదర్శించవచ్చు అని రుజువు పరిచాం.

అందుకే తెలంగాణ గ్రామీణ జీవితంతో చుడిపడి జీవధారలా కొనసాగుతున్న ఒగ్గుకథ సామాజిక మార్పుని కోరే సాంస్కృతిక బృందాలకు తమ ధావప్రచారానికి శిల్ప పరంగా యథాతథంగా ఉపయోగపడే అత్యుత్తమమైన కళారూపం అని ధైర్యంగా చెప్పగలుగుతున్నా.

దీన్ని ఉపయోగ పర్చుకుంటూ బ్రతికించుకోవటం మన కర్తవ్యం. ★



ప్రజా కళారూపాల ప్రత్యేక సంచిక

ఆధునిక వీధి నాటకం-మా అనుభవాలు

జనసాహితీ మచిలీపట్నం యూనిట్

ఆధునిక నాటకరంగం అనండి మూడవ నాటకరంగం అనండి, వీధినాటకం అనండి ఈ ప్రక్రియ కళలను ప్రజల పరం చేయడానికి, ప్రజల చుట్టూ తీసుకు పోవడానికి అతిశక్తి వంతమైనదని మా అనుభవం. ఈ వీధి నాటక రంగంలో కృషిచేసిన దాదల్ సర్కారు అన్నట్లు “నటుల శరీరాలే దృశ్యాలుగా మారి భావాన్ని ప్రకటింపజేసే” ఈ “వీధినాటిక ప్రక్రియప్రజలలోనంతరితమైన జనసాహితీ సాంస్కృతిక సమాఖ్య గణనీయంగానే ఉపయోగించుకుంటున్నది. మచిలీ పట్టణశాఖ ‘చైతన్యరథం’ 140 సార్లు 82లో ఢిల్లీలో జరిగిన అసియన్ గేమ్స్కి వ్యతిరేకంగా రూపొందించిన ‘అప్పు-అప్పు-అప్పు’ ‘9సార్లు’ పరిపాలనా చక్రం, 25 సార్లు, ‘పేదలంతా ఒక్కటే’ 1 సారి ప్రదర్శించింది. విశాఖపట్నం శాఖ కూడ లెక్కించదగ్గ స్థాయిలో కృషిచేస్తోంది. విజయవాడ, రాజమండ్రి తదితరచోట్ల జనసాహితీ కళాకారులు ఈ ప్రక్రియ ప్రదర్శిస్తున్నారు.

రిహార్సల్స్ సమస్యపై నాటకరంగానికి ఉన్నట్లే దీనికి ఉన్నాయి. సమయానికి రాకపోవటాలు, రిహార్సల్స్ లోనే పాత్ర ధరిస్తారని అనుకున్నవాళ్ళు తప్పుకోవడాలు, త్రొత్తవాళ్ళను ఎన్నుకోవడాలు, మేకప్ లు లేకుండా, పేజీ ఏర్పాట్లు లాంటివి లేకుండా ఇది సాధ్యమా అనేమీమాంస దీన్ని వెన్నాడాయి. కాని ప్రదర్శన ప్రభావాన్ని గమనించిన నటులు ఆ అభిప్రాయాన్ని మార్చుకున్నారు. ఈ ప్రక్రియ కేవలం పట్టణాల్లోనేకాదు. గ్రామీణప్రాంతాల్లో కూడా చాలా ప్రభావాన్ని-స్కిప్టు శక్తివంతమైనది అయితే ఈ ప్రక్రియ అశించిన దానికంటే ఎక్కువ ప్రభావాన్ని చూపించింది. మేము గ్రూప్ డ్యాన్సులను జోడించి ప్రదర్శించటంతో మరింత ప్రభావాన్ని చూపెట్టింది.

P.V. పూర్ణచంద్రరావుగారన్నట్లు “Every thing is in his shoulder Bag theatre” కేవలం బుజాన తగిలించుకున్న సంచిలోనే అన్నీ అన్నట్లు ఈ ప్రక్రియ ఏ ప్రాంతానికైనా, ఎప్పుడైనా ప్రదర్శించడానికి వీలైనది కావటంచేతనే మచిలీపట్టణం, విజయవాడ, అనంతపురం, హిందూపూరు, కిరికెరా, హైదరాబాద్, గుంటూరులాంటి పట్టణాలల్లోను, దివితాలూకా రేపల్లె తాలూకా, అనంతపు

రం జిల్లాలో, బందరు తాలూకాలోని అనేక గ్రామాల్లో మేము 200 ప్రదర్శనలు ఇవ్వగలిగాం. ప్రొసీనియమ్ స్టేజీకి ఉన్న పరిమితులు దీనికి లేకపోవటంతో ఎంతటి పెద్దసంఘటననైనా అతితేలిగ్గా ఆలస్యంలేకుండా ప్రదర్శించగలిగాం. కొన్ని ప్రాంతాల్లో జరుగుతున్న ఉద్యమాలను ఈ నాటకంలో ఒక రంగంగా జోడించి ప్రదర్శించడంతో ఆయా ఉద్యమాలకు ప్రచారకుడిలా పనిచేసిందీ వీధినాటిక ఉదాహరణకు కొండమొవలు ఉద్యమం, ప్రజాస్వామ్య హక్కుల ఉద్యమం.

ఈ వీధి నాటిక ప్రదర్శన ప్రేక్షకులను ఎంతగానో కదిలిస్తోంది. అది 1983 మార్చి నెలలో ఒకనాటి సాయంత్రం హైదరాబాద్ చిక్కడపల్లిలోని ఒక సెంటరులో సుమారు 200మంది చుట్టూ రౌండుగా నిలబడగా మధ్యలో గుండ్రటి ఛాీ ప్రదేశాన్ని రంగస్థలంగా చేసుకొని “చైతన్యరథం” వీధినాటిక ప్రదర్శింపబడుతోంది. దాదాపు ప్రేక్షకులంతా నీనమైచూస్తున్నారు. సామాన్యప్రజ అనే పాత్రదారిని భూస్వాములకు, పెట్టుబడి దారులకు, నల్లబజారు పాత్రదారులకు తనపాలన వాళ్ళకు అనుకూలంగానే చేస్తానని వాగ్దానం చేస్తున్నాడు. మీ బాగోగులే మా బాగోగులు, మీశ్రేయస్సే మాశ్రేయస్సు అంటూ పదండి మనందరం కలసి దేశాన్ని బాగుచేద్దాం అంటూ వెళ్తున్న భూస్వామి, పెట్టుబడిదారుడును, చేశారులే ఎక్కండ్రా నా.....లారా అని అరిచాడొక ప్రేక్షకుడు విజయవాడ గిరిపురం సెంటరులో మిట్టమద్యాహ్నంవేళ సూర్యుడు చంద్ర నిప్పులు చెరుగుతున్నప్పటికీ చైతన్యరథం ప్రదర్శనను సుమారు 100మంది నిలబడిచూస్తున్నారు. ప్రభుత కూర్చున్న కుర్చీకి చలనంవచ్చి “ప్రభుతా” అని ఆర్తనాదం చేస్తుంది. “ఎవరు ? ఎవరునువ్వు ?” అని అచ్చర్య పోతున్న ప్రభుతను విలదీసి నేను నీ ప్రజను మామూలు ప్రజను నా కష్టాలు వినండి, వినికనికరించండి నా సమస్యలు తీర్చండి అని అడిగితే కసరిపొమ్మంటాడు. ఈ సన్నివేశం చూసిన ఒక ప్రేక్షకుడు “ఇప్పటివరకు ప్రజల మీద ఎక్కి, తొక్కి, కూర్చుని చుమ్మల్ని కసరి పొమ్మం

(మిగతా 41 వ పేజీలో)

శ్రీకాకుళ గిరిజన పోరాటాన్ని గానం చేసిన

జముకుల కథ - పరిశీలన

చాయరాజ్

ప్రజల చూడయాలలో పొంగిపొరలే సంతోషాలనూ, బాధలనూ అగ్రహావేశాలనూ అభిప్రాయాలనూ వ్యక్తం చేసే భావ ప్రకటనారూపం కళ. దోపిడీ సమాజంలో పరస్పర విరుద్ధ ప్రయోజనాలకు ప్రాతినిధ్యం వహించే శక్తుల మధ్య జరుగుతున్న సంఘర్షణలను ప్రతిబింబిస్తూ: కళలు ప్రజల ఆలోచనలను తీర్చిదిద్దుతూ వున్న భావ విప్లవ సాధనాలుగా అభివృద్ధి చెందుతున్నాయి.

ప్రజాకళలు భావవిప్లవ సాధనాలుగా అభివృద్ధి చెంది విప్లవ పోరాటాలను విజయవంతం చేసేందుకు అవి నిర్వహించిన పాత్రను తెలంగాణా రైతాంగ పోరాటం అనుభవాల ద్వారా చరిత్ర మనకు స్పష్టపరుస్తున్నాయి.

ఒక జానపద కళారూపం విప్లవ సాధనమై అభివృద్ధి చెంది, దానిపేరు తలవగానే పాలకవర్గాల గుండెలలో గుబులు పుట్టించేంత పదుమదేరి “జముకుల కథ”గా పేరు పొందిన పీడిత ప్రజల కష్టసుఖాల కూతురే “బుడికిపాట”. ఈ కళారూపం శ్రీకాకుళ గిరిజన రైతాంగాన్ని పోరాటానికి సంసిద్ధం చేసింది. నడుస్తున్న పోరాటాన్ని సాయుధ రాగ గానంతో భవిష్యత్ భారత విప్లవ విజయానికి సంకేతాలనిచ్చే కళాసాధనంగా విప్లవ పరిస్థితికి జవమై జీవిస్తోంది. బుడికి కళారూపం విప్లవ కళారంగంలో విశ్వరూప మయ్యింది. ఈ సాధనాన్ని సానబెట్టిన కళాకారుడు సుబ్బారావు పాణిగ్రాహి ఈ రంగంలో ఆణానుబాహుడై అమరుడైనాడు.

శ్రీకాకుళంజిల్లాలో “జముకులకథ” పూర్వనామం బుడికి లేక బుడికిపాట అనీ, బోనులపాట అనీ, “టమకటమా” అనీ బుడబుక్కలపాట అనీ నామాంతరాలు. బుడికి వాయిద్యం పేరు. దీన్ని ‘బోను’ అని కూడా అంటారు. అందుకే “బోనుల పాట” అయింది. బుడికి చేసే శబ్దం ‘బుడుక్కు, బుడుక్కు’ కాబట్టి బుడబుక్కల పాట అని కూడా అంటారు. మొత్తం మీద ఈ రూపం వాయిద్య ప్రధానమైనది. ఈ రూపంలో పాల్గొనేది ముగ్గురు. రెండు బుడికలు కాళ్ళకు గజ్జెలుతప్ప మరే యితర వాయిద్యాలు అవసరం లేని రూపం ఇది.

ఈ ముగ్గురిలో మధ్యనుండే పాటగాడు శ్రీ వేషంలో- అంటే ధామాకలాపంలో సత్యభామ వేషాన్ని పోలి ఉంటుంది-ఉంటాడు. వెనక పాటగాళ్ళిద్దరికే ప్రత్యేక వేషం. ఉండదు. వీరిద్దరే బుడికలను పట్టుకుని లయబద్ధంగా వాయిస్తారు. అన్నిటికన్న ముఖ్యమైనది కథకుని చేతిలో రుమాలు ఈ రుమాలు వేసేపని అద్భుతమైనది. ఒక్క కథలో “పట్టు సెల్ల” పాత్ర ఇక్కడ రుమాలిది. ఇది ఎంత ముఖ్యమైనదో చెప్పటానికి చిన్న ఉదాహరణ. ఒకసారి ప్రదర్శన జరుగుతుండగా కథకుని చేతిలో రుమాలు తీసుకుని కథ సాగించమన్నాను. వాళ్ళు చొమ్మిల్లా నిల్చున్నారు. అడుగు కదలదు; రాగం రాదు; రుమాలు లేకుండా ప్రదర్శన యివ్వలేమన్నారు. అంటే ప్రదర్శనలో రుమాలు ఒక అవయవమన్నమాట. కథలో రుమాలు: కప్పురవిడిం ఉంచే పశ్చేమవుతుంది; వాయిద్యం అందించే పాత్ర అవుతుంది; ఆకాశంలో చందమామగా, సిగ్గుముఖానికి చాటొచ్చే మబ్బుగా పనిచేస్తుంది; గుర్రాలు అదిలించే చర్నాకొలగా రూపొందుతుంది; రాయబారాన్ని పంపే హంసగా, పావురంగా, చివరకు ఉత్తరంగా పనిచేస్తుంది రుమాలు. ఇలా చెప్పుకుపోతే కోకొల్లలు.

ఈ రూపాన్ని గూడేలలోను, గ్రామాల కూడలివద్ద రచ్చబండవద్ద నేలమీద ప్రదర్శిస్తాడు; రాత్రుళ్ళు మొదలవుతుంది అవసరమైతే తెల్లవార్లు సాగుతుంది. ప్రదర్శనా స్థలంలో ఓ దీపస్థంభాన్ని పాతుతారు. దీన్ని ‘గిరడ’ అని పిలుస్తారు. ఈ గిరడ చుట్టూ వలయాకారంగా తిరుగుతూ పాడుతూ కథకుడు నృత్యంచేస్తూ కథ చెబుతాడు. ఇప్పుడిప్పుడు గిరడకు బదులు పెట్రోమాక్స్ లైట్లు ఉపయోగించినను రైటును స్థూలుమీద ఉంచి వాన్నే గిరడగా భావించి చుట్టూ తిరుగుతూ ప్రదర్శన ఇస్తారు. అందుకే ప్రదర్శనలో పాత్రధారులు ముగ్గురే అయినా గిరడతో కలుపుకుని నలుగురిని చెప్పకోవాలి. గిరడకు అంత ప్రాధాన్యత ఉంది.

ముందు కథకుడు గిరడకు ఎదురుగా నిలబడి ప్రార్థన

ప్రజా కళారూపాల ప్రత్యేక సంచిక

చేసి నెమ్మదిగా నాట్యం ప్రారంభించి అప్పటివరకు కప్పు కున్న ముసుగును తీసివేసి నాట్యభంగిమలోనే ముసుగును పక్కన పడేస్తాడు. అనంతరం సంభాషణల ద్వారా ఏ ఏ కథలు తాము చెప్పగలరో వివరించి ఏ కథ కావల్సిందీ ప్రేక్షకుల్నే అడుగుతారు. ప్రేక్షకుల ఇష్టం మేరకు కథ ప్రారంభమవుతుంది. కథ ప్రధానంగా పౌరాణికమైంది. అసలు కథ పూర్తయి తర్వాత ప్రేక్షకుల కోరికమీద సుదీర్ఘమైన పాటలు పాడతారు. వీటిల్లో మంచులోడిపాట: కామమ్మ కథ మొదలైనవే కాకుండా ఆ ప్రాంతాల్లో జరిగిన ఘర్షణలను కూడా (భూస్వాములకు బదుగురైతులకు మధ్య వచ్చే నీటి తగాదాలు) పాటలుకట్టి పాడతారు.

ప్రధానకథను రథకుడు చుమారు 20 దాణీల్లో పాడతాడు. పాటకూ, పాటకూ మధ్యను చాలాదాగం కథను రాగయుక్తమైన వచనంలో కవర్ చేస్తాడు. ప్రతిపాటకు టాణీ మారుతుంది. నృత్యం గానం వాయిద్యం వీటి సమ్మి శ్రితం అపూర్వమైంది. ఒక్కో సందర్భంలో వంతలు పాత్రలుగా మారతాయి. కథకుడు సుభద్రగా నటిస్తే వంత పాటగాళ్ళు ఒకడు అర్జునుడుగా మరొకడు చున్నదుడుగా నటిస్తాడు. జముకుల కథ ప్రదర్శనలో ఇలా ఒక విచిత్రమైన డ్రామా ఉంది.

ఈ బుడికి లేదా జముకుల పాటగాళ్ళు నిరుపేదలు ముఖ్యంగా "అంటరాని" కులాలకు చెందినవాళ్ళు వారి అక్షరజ్ఞానం ఉండదు ఉన్నా కొద్దిపాటి. టాష శ్రీకాకుళం మాండలికంలో ఉంటుంది. వారి యాన ఒక్కోసారి మరీ నవ్వు చుట్టిస్తుంది. ఎ ఏ అక్షరాలను వె, వేలుగా పలుకుతారు. (ఎన్ని-వెన్ని, ఏనుగు. వేనుగు) వచనం చెప్పేటప్పుడు వాక్యంలో ముఖ్యమైన పదాలు ఏవైతే ఉంటాయో వాటిని వత్తిపలుకుతారు, ఉదాహరణకు,

"భోటకెలపల ఉధ్యేనవనంలో హర్షనుడు భవస్సులున్నాడు. అతగాడిదెగ్గిరకి సుబద్ర భంగారుతబుకలోనప్పలాం పట్టుగొనెలగెల్తందంచే...."

ఇలాసాగుతుంది. ఇదియాసాకాదు ఏమీకాదు. చేప్పే విధానంలో గంభీరతకోసం విద్యావంతులైన ఈపాత్రలు మాట్లాడుకునేతీరును వచనంలో తెచ్చుకోవడం కోసంచేసే ప్రయత్నంలోంచి ఈ దుశ్శబ్దాలన్నీ చాలా సహజంగా వాళ్ళనోటినుండి వచ్చేస్తాయి.

ఈ కళాకారులు దాదాపు సంచారజీవనం కొనసాగిస్తారు. స్వగ్రామంనుండి బయల్దేరి నెలల తరబడి గ్రామాల వెంట

తిరిగి ప్రదర్శనలిచ్చి కొంత సొమ్ము కూడబెట్టుకుని స్వగ్రామం పోతారు. పైవిషయాలన్నీ అలా తిరిగే ఓ బృందం ద్వారా సేకరించినవే.

అయితే చునంజముకుల కథగా చెప్పుకునే కళాపానికి, ఈ నాటికీ శ్రీకాకుళం ప్రాంతంలో సజీవంగా బలికి ఉన్న బుడికిపాట లేదా జముకుల కథకీ స్పష్టమైన తేడాలున్నాయి. ఆ మాటకొస్తే 1942 ప్రాంతంలో పాసిస్టు వ్యతిరేకోద్యమ కాలంలో, మచినేని, మిక్కిలినేని, ఉమాచుహేశ్వరరావుల దళం ద్వారా ప్రచారంలోకి వచ్చిన జముకుల కథకు1967లో పాటిగ్రాహి ద్వారా ప్రచారమైన జముకుల కథకు కూడా స్పష్టమైన తేడాలున్నాయి. ఉన్న సారూప్యతల్లా ఇద్దరూ జముకులు వాడటమే. మిక్కిలినేని దళం ఈ జముకుల కథను ఒరిజనల్ రూపాన్ని పూర్తిగా మార్చేసి బుర్రకథలోని బుర్రల స్థానంలో జముకులను ఉపయోగించారు. అంతేకాదువాచీలు

(39 వ పేజీ తరువాయి)

టావా?" అంటూ పట్టరాని కోపంతో కొట్టడానికి మీదకు వచ్చేశాడు. ఇది నాటకం అని పట్టుకొని నవ్వుజెప్పాల్సి వచ్చింది.

ఈ పీఠినాటిక ప్రక్రియ నటులను ప్రజల మధ్యకు తీసుకువెళ్ళింది. వాళ్ళజీవితాలను అతిదగ్గరగా పరిశీలించడానికి అవకాశాన్నిచ్చింది. పీఠీప్రదర్శనల సందర్భంగా వివిధ ప్రాంతాలకు వెళ్ళిన నటులు అక్కడి పరిస్థితులు, ఉద్యమాలు చూడటం వల్ల, ప్రదర్శన చూస్తున్న ప్రజల ప్రతిస్పందన గమనించడం వల్ల, ఈ నటులు తమ అవగాహన పెంచుకోగలగటమే కాకుండా, తను ఒక ప్రజాకళాకారుడిగా స్థిరపడేట్టుగా వారి చైతన్యాన్ని పెంపొందించింది. కేవలం నటులుగానే ఉన్నమమ్మల్ని రచయితలుగా కూడా మంచింది, షుమారు 60 ప్రదర్శనలు ఒకే డిముగా ఇచ్చాము. ఆ తరువాత నుంచి ఒకరిద్దరు పార్లొనడాన్ని వీలులేని పరిస్థితుల్లో కూడా అప్పటికప్పుడు కొద్దిపాటి అవగాహన ఉన్నవ్యక్తులతో ప్రదర్శించటానికి అవకాశం ఇచ్చిన రూపంఇది. అంటే పెద్దగా ప్రాక్టీసు రిహార్సిల్సు లేకపోయినా ఈ రూపం గురించి కొంచెం అవగాహన ఇచ్చుకుంటేచాలు, ఆ నటుడు అనుభవం ఉన్నవాళ్ళ మాదిరిగానే ప్రదర్శించకలడని మాకు అనుభవం నేర్పిన సత్యం.

★

దర్శకులు అన్నీ దాదాపు బుర్రకథలవే వాడారు.

తిరిగి పాతికేళ్ళ తర్వాత శ్రీకాకుళ రైతాంగ పోరాట ప్రచారానికి ఈ రూపం అక్కరకు వచ్చింది. ప్రస్తుతం గిరిజన సంఘ కార్యదర్శి, పాణిగ్రాహి సహ కార్యకర్త అయిన నిమ్మల కృష్ణమూర్తి మాటల్లోనే చెప్పాలంటే “....ఈ పాటగాళ్ళను (బుడికీ పాటగాళ్ళను) చూసి, సహజంగానే ఆ పాట ఆటను పట్టేసుకుని జముకుల కథగా పాణిగ్రాహి అభివృద్ధి చేశాడు. దీనికి అక్టోబర్ 31 జరిగిన గిరిజన సంఘం సమావేశం సంఘటనను కథగా మలిచి షేష్టరు (వెంపటావు సత్యం) గారి కార్యకలాపాలను చెబుతూవచ్చాడు. పాణిగ్రాహి హరికథ చెప్పేవాడు గాదా నృత్యం, గానం వచ్చు. ఈ అనుభవాన్ని బట్టి “బోనుల కథ” తీరును గట్టిగా పట్టేశాడు. ఆ రంగంలో ఉండే వాళ్ళకున్న ఆసక్తి అలాంటిది. మనం ఊహించుకుంటే అసాధ్యంలా ఉంటుంది. ఏమైనా పాణిగ్రాహి స్వయం కృషివల్లే జముకుల కథ తయారుచేశాడు గానీ ఎవరిదగ్గర నేర్చుకున్నట్టు నాకుతెలీదు”.

ఇంకా కృష్ణమూర్తిగారి మాటల్లోనే.... “బోనులకథ రూపం చెప్పాలంటే పురాతనమైన ప్రజలు పాడుకుని అడుకునే కళ. కథంతా మధ్య పాటగాడు చెబుతాడు. వంత పాటగాళ్లు హాస్యం చెప్పటం తప్పించి మరేం చెప్పలేరు. వీళ్ళకి వేషం ఉండదు. మధ్యపాటగాడికే టా వేషం ఉంటాది. కానీ పాణిగ్రాహి జముకుల కథ బోనుల పాట రూపమే కాని అచ్చం అలా ఉండదు. మధ్య పాటగాడు చినబాబు, కుర్రాడు టా వేషమేస్తే ఇంత చక్కని పిల్లని ఎక్కడ బుక్కు సేసినారని జనం అడిగేవోళ్ళు. రుమాలు నేతిని పట్టుకుని కాళ్ళకు గజ్జెలు కట్టుకోని ఆట ఆడేవోడు. మొఢానికి రంగు మంచిదోట్లు ఉండేవి. ఒకటాణీ ఉందనుకోండి.

కొండ కొండలు దిరిగి

కొండలే దిరిగి

గూడె గూడెం దిరిగి

గూడెదే తిరిగి....

ఇలాగ మేష్టరుగారు గిరిజన సంఘాలు నిర్మాణం ఎలా చేశాడో చెప్పేపాటను బోనులపాట బాణీలో పాడుతూ ఆట ఆడితే జనం ఊగిపోయేవారు. పాణిగ్రాహికి పెద్దవేషం ఉండేదికాదు. పైజామా లాల్చీ వేసుకుని జముకు వాయిం చుతూ చిన్నబాబు ఆటకి లయ అందించేవాడు. చిన్నబాబు

బాణీలుపాడి నటుక్కున వదిలేసేవాడు. అంతే వ్యాఖ్యానం, రాజకీయాలు జోడించి కథను వివరించటం అంతా పాణి గ్రాహి చేసేవాడు”.

ఇలా కథను చెప్పుకుంటూ 1967,68లలో పాణి గ్రాహి బృందం దాదాపు ఆంధ్రదేశమంతా తిరిగారు శ్రీకా కుళ పోరాటాన్ని గానం చేశారు. ప్రజలను ఉర్రూతలూ పారు. జముకుల కథకు రూపాంతరం ప్రాణిగ్రాహి అయ్యాడు.

నిజానికి పాణిగ్రాహి “బుడికీపాట”లో భామవేషం అలాగే ఉంచి వంతలను, రాజకీయాలు, హాస్యం చెప్పే వాళ్ళుగా—అంటే బుర్రకథలో మాదిరి—మార్చి దాని బుర్ర కథ వంతలు, బాణీలు జోడించి కథను రసవత్తరంగా తయారుచేసాడు.

ఇలా శ్రీకాకుళ గిరిజనోద్యమాన్ని గానంచేసిన ఈ కళా రూపం పాణిగ్రాహి, చిన్నలను కసాయి ప్రభుత్వం కాల్చి వేసిన అనంతరం అజ్ఞాతంలోకి వెళ్ళకపోయినా ప్రజా పోరాటాలను మాత్రం గానం చెయ్యలేదు. పాణిగ్రాహి రూపొందించిన కథనే తెనాలికి చెందిన ప్రమీలదళం కొంత కాలం చెప్పారు కానీ అది కూడా ఆగిపోయినట్లుంది.

ఈ నాటికీ ఉత్తరాంధ్ర ప్రాంతంలో ప్రజలను ఆ మాట కొస్తే పాణిగ్రాహి పుణ్యాన ఆంధ్రప్రాంతమంతా ఉర్రూత లూగించగల ఈ జముకుల కథను ఈనాడు తిరిగి ప్రజల మధ్యకు తీసుకెళ్ళే ప్రజాపోరాటాలను ప్రచారం చెయ్యటం మనముందున్న కర్తవ్యం. పాణిగ్రాహి పేరు విన్నప్పుడల్లా చదే పదే గుర్తుకు వస్తుంది. ★

జనసాహితీ కొత్త ప్రచురణలు :

జముకుల కథ

—సుబ్బారావు పాణిగ్రాహి 2-50

జనం పాటలు (నాల్గవ ప్రచురణ) 3-00

మహా సంకల్పం

కథల సంకలనం 5-00

నేను నేలకొరిగితే....

(పాలస్తీనా పోరాట సాహిత్యం) 7-00

ప్రతులకు :

ప్రైవేట్ బుక్ హౌస్, విజయవాడ-2.

తోలుబొమ్మల గాథ

ఉదయ

తెలుగు జానపద కళారూపాల్లో చాలా ప్రాచీనమైనది తోలుబొమ్మలాట.

జింక డేక తోళ్ళతో తయారు చేసిన బొమ్మలను విగించి కట్టిన తెల్లని తెరపై అనించినట్టుకొని వెనక వీర్పాటుచేసిన లైటు కాంతిలో ఆడిస్తారు. సాధారణంగా యక్షగానాన్నే ప్రదర్శిస్తారు. యక్షగానంలో పాత్రధారులు నడిపుర్రే ఇక్కడి పాత్రధారులు తోలుబొమ్మలు. ఈ తోలుబొమ్మలను ఆడిస్తూ మద్దెల, తాళాలు, హార్మోనియం వాయిస్తూ నేపథ్య కథాగానంతో (మైకులులేకుంటే గొంతులు చించుకుంటూ) 5, 6 గంటలు పాటు అవిరామంగా పాడుతూనే ప్రదర్శన సాగిస్తారు. మాటలురాని ఆ బొమ్మలకు ప్రాణంపోసి, పాడిస్తారు, ఆడిస్తారు!

బంగారక్క పేరు కలిగిన దానను భామలారా
మల్లెమొగ్గలవంటి మహిళను మగువులారా
కాకి చిప్పలవంటి కన్నులు కలదానను రాంతలారా
నాపేరే బంగారక్క.....

.....
రేలిగాడు వచ్చినాడు.... కేలిగాడు వచ్చినాడు.

బంగారక్క అల్లుడట.... చాలా భాగ్యవంతుడట

అంటూ బంగారక్క ఆవిడభర్త, జుట్టుపోలుగాడు.
పీరికాడుకు కొట్టా కొట్టాడు, బంగారక్క అల్లుడు రేలిగాడు
అందించే హాస్యంతో మొదలయ్యే తోలుబొమ్మలాట
చోళరాజుల కాలంలో పుట్టిందని అంటారు, దీనికో కథ
కూడా ఉంది,



మారువ రాగంమీద ఆధారపడిన చాచీలనే ఎక్కువ శాతం పాడుతూ ఆడిస్తున్న ఈ తోలుబొమ్మలాట “ఈ గ్రామంలో తోలుబొమ్మలాట ఆడిస్తే గ్రామానికి శుభస్కరం, అనే సంప్రదాయం నడిపించింది.

బళ్ళారి రాజ్యం ఏలుతున్న చోళమహారాజు కోపాగ్నికి బలయిన విశ్వబ్రాహ్మణులు (కంసాలులు) అడవుల్లోకి పారిపోయారట. అక్కడ జీవనం సాగిస్తున్న పేరు జింకలను వేటాడి వాటి తోళ్ళపై విగ్రహాలు చెక్కి ఆడించే

వారట. ఆ ప్రదర్శనలు చూసిన 'బొందిలీ' కులస్తులు దీనిని నేర్చుకొని కులవృత్తిగా నాటినుండి నేటికీ కొనసాగిస్తున్నారు.

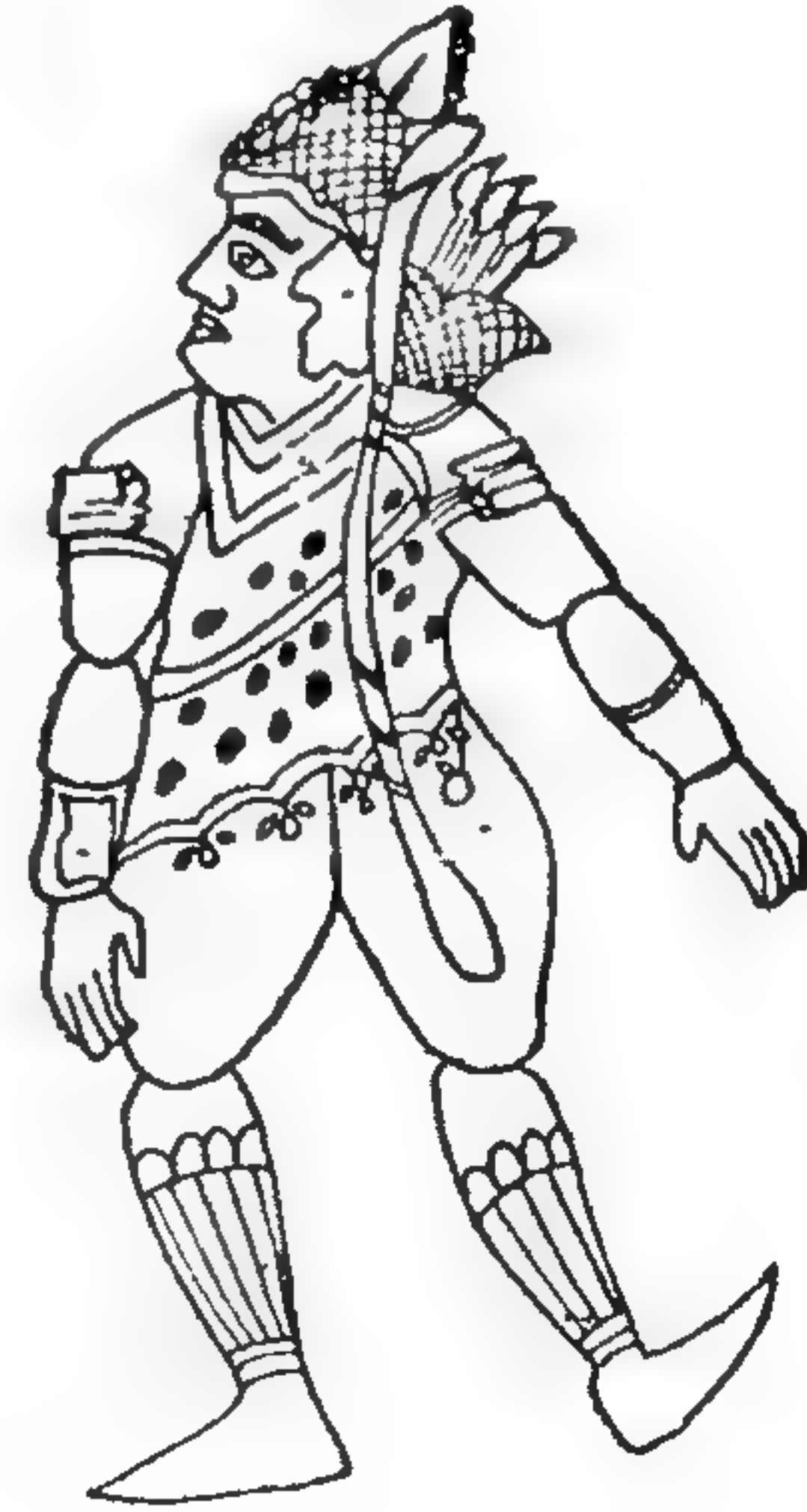
అలా కులవృత్తిగా ప్రదర్శనలిస్తున్న బొందిలీల వంశంలోని 11వ తరం వద్దైన 62 ఏళ్ళ వనపర్తి బాలాజీ అనే పెదవెంకటేశు వదిలిపెట్టలేక ఈ నాటికీ ఈ తోలుబొమ్మలాటనే జీవనాధారంగా జీవిస్తున్నాడు. నరసరావుపేట నుండి పెదవెంకటేశు, అతని భార్య, కొడుకులు, కోడళ్ళు కుటుంబసమేతంగా గూడు బండిలో తిరుగుతూ, గ్రామాల్లో ప్రదర్శనలిస్తూ సంవార జీవనం సాగిస్తున్నారు. ఈ రోజుల్లో ఈ తోలుబొమ్మలాటపై జీవనం ఎలా ఉందని ప్రశ్నిస్తే...." ఆదరణలేదు. కళ నశించి పోతుంది. జరుగుబాటు లేక మాలో కొందరు తాళాలు, గొడుగులు, రిపేర్లు చేస్తూ, పాతబట్టలకు స్టీలువ్యాపారం చేస్తూజీవనం సాగిస్తున్నారు. ప్రదర్శన లేనప్పుడు ఇదిగో ఈ పిల్లలు (ఆడపిల్లను చూపెట్టి) హార్మడీ పెట్టెతీసుకొని ఇంటింటికీ తిరిగి భిక్షులన చేసి తీసుకువస్తే తిని పడుంటాం" అని గద్దడ స్వరంతో అన్నాడు.

బృందం ఇచ్చే ప్రదర్శన చూసినతర్వాత ముగ్ధుణ్ణయి "దీన్ని మనం ఎందుకు ఉపయోగించకూడదు" అనే ఆలోచన బయల్పడింది. దీని చరిత్ర తిరగేస్తే గతంలో ఎక్కడా దీన్ని రాజకీయ, ప్రజాపోరాటాల ప్రచారంకోసం ఉపయోగించుకున్న దాఖలాలు దొరకలేదు. అంటే ఇది ప్రదర్శనకు అనువుగా ఉండడేమో! అందుకే దీనిజోలికి ఎవరూ వెళ్ళలేదేమో! అనే అనుమానాలమధ్య ఎందుకు ప్రయత్నం చెయ్యకూడదు అనే ఆలోచన వచ్చి అది పట్టుదలగా మారి, చెయ్యాలనే నిర్ణయానికి వచ్చి జనసాహితీ లోని రాష్ట్ర మహాసభల్లో మచిలీపట్నం యూనిట్ తరపున ప్రదర్శించాలి అని నిశ్చయించుకుని ప్రయత్నం చేశాం.

అప్పటికి మహాసభలు 20 రోజులు కూడలేవు. మాలో తోలుబొమ్మలు చూసిన వాళ్ళమేగాని దాన్నిగురించి, ప్రదర్శన విధానం గురించి నాలుగుముక్కలు తెలిసిన వాళ్ళే వరూలేదు. ప్రయత్నించి ఓ పాతకాలపు కళాకారుడి సహాయం తీసుకుని, ప్రయత్నాన్ని ప్రారంభించాం. తోళ్ళు చిలకలూరి పేటనుండి తెప్పించాం గానీ ఏ కథతీసుకోవాలి ఏఏబొమ్మలు చెయ్యాలనే ప్రశ్న ఉదయించింది. ఆలోచించి గతంలో హైదరాబాద్ లోని నవోదయ సంస్థరూపొందించిన

'జనవాహిని కదిలింది, మొదటి భాగం వీధి నాటక ప్రక్రియే కాబట్టి అనువుగా ఉంటుందని భావించి దాని కనుగుణంగా బొమ్మలు తయారుచేసి రంగులుచేసుకుని ప్రాక్టీసు మొదలు పెట్టాం.

సమయందొరికిన మేరకు, శక్తిమేరకు ప్రాక్టీసుచేసి మొన్న జనసాహితీ రాష్ట్ర మహాసభల్లో ప్రదర్శించాం. ఈ ప్రదర్శనలో సాంకేతికంగా అనేక లోపాలున్నమాట వాస్తవం. ఉండటం కూడా సహజమే....జీవితమంతా ఈ రూపంతో గడిపే కళాకారులకు ఉండే ప్రావీణ్యత 10 రోజులు ప్రాక్టీసు చేసి ప్రదర్శించినమాకు ఎక్కడనుండి వస్తుంది! అయితే దీన్నిప్రదర్శించటంలో మాధ్యేయం ఒకటే. ఇది కూడా ప్రజలమధ్య పుట్టి, గ్రామీణ ప్రజలకు పరిచయమైన అద్భుతమైన కళారూపం. దీన్ని, ఈ నాటి సాంస్కృతి కోద్యమం ఉపయోగించుకోగలగాలి. ఈ లక్ష్యాన్ని నెరవేర్చటానికి మా ప్రదర్శన ఏ మాత్రం దోహదపడినా మాధ్యేయం నెరవేరినట్లే! దీన్ని ప్రజా కళారూపంగా మలిచి నేటిసామాజిక పరిస్థితులకు అనుగుణంగా మార్చుకుని అవసరమైతే రూపంలో కొద్దిపాటి మార్పులు చేసుకొని ప్రజాపోరాటాలను గానం చెయ్యటానికి నిర్వ్వందంగా ఉపయోగించుకోవచ్చని రుజువుచెయ్యగలిగాం....దీన్ని ఇంకా ముందుకు తీసుకెళ్ళాలి. ★





ప్రజా ఉద్యమాలు సృష్టించిన నూతన కళారూపం

బుర్రకథ

వియ్యన్న

బుర్రకథ అనగానే మన హృదయం ఉబ్బింగుతుంది. బుర్రకథ తెలుగు ప్రజల జీవితంలో ఓ చాగమైపోయింది. అద్భుత వీరరసాలతో కూడిన కథలను గాథలుగా బుర్రకథ ద్వారా వింటామే రక్తం ఉడుకెత్తుతుంది. కేవలం ముగ్గురు ప్రదర్శకులతో 3 గంటలపాటు ప్రజలను ఉర్రూతలూపగలిగే కళారూపం బుర్రకథ.

తెలుగు వారి జీవితంలో చాగమైపోయిన బుర్రకథలు పుట్టింది 1941, 42లో అంటే ఆశ్చర్యం కలిగక మానదు. కేవలం 40 సంవత్సరాలకే ప్రజలహృదయాల్లో గూడు కట్టుకుందంటే ఆశ్చర్యంకాదు! ఇంత తక్కువ కాలంలో ప్రముఖంగా ముందుకొచ్చిన కళారూపం మరొకటి లేదు.

ఈ నాడు మనకు తెలిసిన, మనం చూసే ఈ బుర్రకథ పుట్టి 40 సంవత్సరాలే ఐనా దీని పుట్టుకకు కారకమైన అసలు రూపం మాత్రం శతాబ్దాల నుండి ప్రజలకు పరిచితమైనదే. ఈనాడు మనం చూసేది నిజానికి జానపద కళారూపంకాదు. ఇది ప్రయత్నపూర్వక నృప్తిమాత్రమే. తెలుగులో సుదీర్ఘంగా సాగుతూ కథను కథనాన్నిచెప్పే జానపద గేయాలు అనేకం ఉన్నాయి. డా॥ తంగిరాల వెంకటసుబ్బారావుగారి అభిప్రాయం ప్రకారం వీటినే వీరగాథలు అంటారు. తరతరాలుగా మౌఖిక సాంప్రదాయంతో కొనసాగే యీ సాంప్రదాయక వీరగాథల్లో కాటమరాజుకథ చొబ్బిలికథ, దేశింగు రాజుకథ, బాలనాగమ్మకథ, సర్వాయి పాపడుకథ, బలుగూరికొండల రాయుడు, చిన్నపరెడ్డి కథలు ముఖ్యమైనవి. వీరరస ప్రాధాన్యత కలిగిన రూపాలు, ఈ సాంప్రదాయ వీరగాథల వరసలనుసరించి 'జంగంకథలు, ఉద్భవించాయి. ఈ జంగం కథలు శ్రవ్య, దృశ్యమిశ్రమమే అయినా శ్రవ్యప్రధానమైనవిగాఉంటాయి. ఇది ఇద్దరు ప్రదర్శకులతో కూడిన రూపం. ఈ జంగం కథలు 1900 సంవత్సరమునుండి 1940 వరకు ఉధృతంగా వచ్చినవని డా॥ తంగిరాలగారి అభిప్రాయం.

ఈ కాలంలోనే జాతీయోద్యమం అనేక మలుపులు తిరిగినది. అనేక ముఖ్య పుట్టాయి ఈ కాలంలోనే జరిగాయి. ఈ ముఖ్య పుట్టాలను చిత్రిస్తూ అనేక జంగం కథలు వచ్చాయి. సామాజిక రాజకీయోద్యమాలకు రూపాలను అనుసరించటం జంగం కథలతోనే ప్రారంభం కాకపోయినా జంగంకథలు అందుకు చాగా తోడ్పడ్డాయనటంలో సందేహంలేదు.

జాతీయోద్యమాన్ని ప్రతిబింబించే జంగంకథలు చాలా అన్నిజిల్లాల్లోనూ విరివిగానే వచ్చాయి. గోదావరి జిల్లాకు చెందిన నంబూరు శ్రీనివాసరావుగారు తమ్మూనిస్టు రాజకీయాల ప్రచారం నిమిత్తం 1939 ప్రాంతంలో జంగం కథలు చెప్పేవారు. నల్లటి, బట్టలు, తలపాగా కట్టుకుని బందరులోని గరకపాటి సోదరులు, కాంగ్రెస్ ప్రచార నిమిత్తం జంగంకథలు చెప్పేవారు-వీరుకాక నెల్లూరు జిల్లాలోను గుంటూరుజిల్లాలో కూడా రాజకీయ ప్రచారం కోసం ఈ జంగంకథలు విరివిగా ప్రచారంలోకి వచ్చాయి. ఇదిలాఉండగా అనేక గ్రామీణప్రాంతాల్లో అనేకమంది గాయకభిక్షువులు చొబ్బిలికథ, పల్నాటియుద్ధం కథలను జంగం కథలుగా చెప్తూ తిరుగుతూండేవారు. రాను రాను బుర్రకథలు వ్యాప్తిలోకి వచ్చింతర్వాత ఈ జంగంకథలు కనుమరుగై పోవటం ప్రారంభించాయి. వీటిల్లో కథ మొత్తం ఒకే ఒకసారి ఒకేరీతిగా సాగుతుంది.

ఈనాడు మనం చూసే బుర్రకథా రూపాన్ని మొట్టమొదటిసారిగా తెలుగుప్రజలకు పరిచయంచేసిన వారు సుంకరసత్యనారాయణగారు, కాకుమాని సుబ్బారావుగారు వీరిద్దర్లో ఎవరు ముందు రచించి ప్రదర్శించారో చెప్పటం కష్టం. సుబ్బారావుగారిది గుంటూరు ప్రాంతం, సుంకర సోదరులు బుర్రకథరూపొందించినపుడు తెలంగాణా సరిహద్దు గ్రామాల్లో వివసిస్తుండేవారు. ఎవరు ముందు ప్రదర్శించినా వీరిద్దరూ ఈ బుర్రకథలను రూపొందించడంలో

తమ సృజనాత్మకతను చక్కగా ఉపయోగించారు. జంగం కథలో రగడలు, వరసలు యక్షగానంలోనిదృశ్యవిధానాలను తోడు చేసుకొని ఈ రెండిటిని అద్భుతంగా మిశ్రమం చేశారు, దీనికితోడు బుర్రకథలో మరో ప్రాణప్రదమైన అంశం రాజకీయవంతం. వీరు ఈ బుర్రకథలను రూపొందించటంలో ప్రధానోద్దేశం రాజకీయ ప్రచారం. పాసిస్టు వ్యతిరేక దృక్పథం కలిగిన టాన్యా బుర్రకథ జమిందారీ వ్యతిరేక ఇతివృత్తం కలిగిన 'కష్టజీవి' బుర్రకథ ఈ రెండూ ప్రజారాజకీయాలను ప్రచారం చెయ్యటానికి రూపొందించినవే! అందుకోసమే అటు జంగంకథలోనూ, ఇటు యక్షగానంలోనూ లేని నూతన పాత్రను ఈ 'బుర్రకథ'లో జోడించారు. ఈ పాత్ర లేదా ఒంటద్వారా రాజకీయాలు చెప్పించటం ప్రధానలక్ష్యం. ఇలా జానపదమౌఖిక సంప్రదాయాన్ని, అటు దృశ్యపరమైన యక్షగాన సంప్రదాయాన్ని, నాటి రాజకీయ ఆవశ్యకతకు జోడించి నూతనపద్ధతుల్లో రూపొందించిన ఈ బుర్రకథ అతితక్కువ కాలంలో విపరీతమైన ప్రచారం పొందింది.

నూతనంగా రూపొందించిన ఈ ప్రక్రియకు తామే వాహకులుగా సుంకర సోదరులు, కొకుమాని సుబ్బారావు గారు ఆంధ్రదేశంలోతిరిగి అనేక ప్రదర్శనలిచ్చారు. ఆనాడు ఆంధ్రలో కష్టజీవి ప్రదర్శించని గ్రామాలు లేవంటే ఆశ్చర్యంకాదు. అంతేకాదు. ఈ రూపం మరికొన్ని కళారూపాలు విప్లవీకరించటంలో సహాయపడింది కూడా. కష్టజీవి బుర్రకథను తెలంగాణా ప్రాంతంలో అప్పటి రాజకీయ అవసరాలకోసం తిరునగరి హరికథగా మార్చుకుని ప్రదర్శనలుఇస్తే, 1967లో శ్రీకాకుళంలో సుబ్బారావు పాణిగ్రాహి జముకులకథగా రూపొందించి ప్రదర్శనలు ఇచ్చారు.

ఈ 'బుర్రకథ' ప్రజల్లో బాగా ప్రచారం అయింతర్వాత దీన్ని కాంగ్రెస్ వారు తమ రాజకీయ ప్రచారంకోసం కూడా వాడుకున్నారు. అనేక బుర్రకథలను రచించినా ప్రదర్శనకు నోచుకున్నది తక్కువే. ఏదిఏమైనా బుర్రకథను రూపొందించి దాన్ని ప్రజల్లో ప్రచారంలో పెట్టి, ప్రజా జీవితంలో భాగంగా దాన్ని తయారుచెయ్యటంలో కృషి అంతా కమ్యూనిస్టు పార్టీ దే.

అనంతరకాలంలో అంటే సుంకర నాటకాలమీద తన దృష్టిని కేంద్రీకరించినరోజుల్లో బుర్రకథను నాజర్ ప్రచారం చెయ్యటం ప్రారంభించారు. రాను రాను నాజర్ బుర్ర

కథకు పర్యాయపదంగా రూపొందించారు. ఆయన బెంగాల్ కరువు, పల్నాటి వీరచరిత్ర వంటి బుర్రకథలు స్వయంగా రూపొందించి ప్రచారంచేశారు. ఈనాటికీ ఆయన ప్రదర్శనలిస్తునే ఉన్నారు.

1942-45 మధ్యకాలంలో ప్రజా నాట్యమండలిలో బుర్రకథలదే పైచేయి. ప్రజా నాట్యమండలిలో అనేక బుర్రకథల దళాలు ఏర్పడ్డాయి. నాజర్ దళం, మిక్కిలినేని దళం, లక్ష్మీకాంతమోహన్ దళం ఒకవైపు త్రీలు కూడా బుర్రకథలు నేర్చుకుని దళాలుగా ఏర్పడి ప్రచారం సాగించారు, మోటూరి ఉదయం దళం, కొండేపూడి రాధ, కొండపల్లి కోటేశ్వరస్వామి మొదలైనవారు ముఖ్యులు. ఇది గాక ఉప్పుగొండుూరు దారికల దళం ఆ రోజుల్లో ప్రసిద్ధమైన బుర్రకథ దళం దాదాపు మొదటి దారికల దళం అనుకుంటా.

1945 అనంతరం వచ్చిన నాటకాల హోరులోపడి బుర్రకథల తోరు కాస్త తగ్గినా ఈనాటికీ బుర్రకథలు ప్రజల హృదయ తంత్రులను మీటుతూనే ఉన్నాయి.

ఇటు తెలంగాణా రైతాంగ పోరాటం రోజుల్లో 1944 నుండి బుర్రకథలను ప్రదర్శించటం ప్రారంభమైంది. ఇక్కడ దీనికి ఆద్యులు తిరునగరి రామాంజనేయులు, ఓరుగంటి రంగయ్య, పినిశెట్టి వెంకటేశ్వరరావు వంతలుగా సూర్యాపేటని కేంద్రస్థానం చేసుకుని వీరు అనేక ప్రదర్శనలిచ్చారు. నైజాంకి వ్యతిరేకంగాను, గ్రామాల్లో దేశముఖులు, జమీందార్లకు వ్యతిరేకంగా ఈ బుర్రకథలను ఎక్కువెట్టారు. ఇది గమనించే నిజాంప్రభుత్వం ఈ బుర్రకథా ప్రక్రియనే నిషేధించటానికి ప్రయత్నించేసింది. కానీ అది ఆచరణలో సాధ్యంకాలేదు. 1948 లో తిరునగరి రామాంజనేయులు రాసి ప్రదర్శనలిస్తున్న 'తెలంగాణా అమరయోధులు' బుర్రకథను యూనియన్ కాంగ్రెస్ ప్రభుత్వం నిషేధించి నిజాం దారి తొక్కింది.

ఇలా జాతీని జాగృతంచేసి ప్రజలను పోరాటాలకు సహాయత్వం చెయ్యటంలో బుర్రకథలు నిర్వహించిన పాత్ర అపూర్వం. 1951 లో తెలంగాణారైతాంగ పోరాట విరమణ అనంతరం, 1952 లో కమ్యూనిస్టుపార్టీ ఎన్నికల్లో పాల్గొన్నప్పుడు కూడా ఈ బుర్రకథలు పార్టీ విజయానికి దోహదపడ్డాయి. ఈ నూతన పద్ధతిలో ప్రచారం చూసింతర్వాత దాదాపు అన్ని రాజకీయపార్టీలు ఈ బుర్ర

(మిగతా 48 వ పేజీలో)

ప్రజా కళారూపాల ప్రత్యేక సంచిక

తమాషా : ఒక పరిచయం

మహారాష్ట్రలో ప్రజాదరణ పొందిన జానపద కళారూపం 'తమాషా'. ఒక పుస్తకమే రాయగలిగినంత చరిత్ర కలిగిన కళారూపం ఇది.

ఈ కళారూపానికి సంబంధించినదేదీ వ్రాత పూర్వకంగా లేదు. 'తమాషా' లు ఏవీ అచ్చుకాలేదు కనుక అసలు వీటి పుట్టుక గురించి పరిశోధించడం చాలా కష్టం. వైదికమతం ఉచ్ఛదశలో వున్న నాటినుంచి ఈ రూపం జానపదుల్లో బహుళ ప్రచారం కలిగి వుంది. ఈ కళారూపం గురించి వివరాలు మనకు 180 సంవత్సరాల క్రితం నుండి, అంటే జానపద కళాకారుడు రామ్జోషి కాలం నుండి తెలుస్తున్నాయి.

'తమాషా' కళారూపం వివరాలు

ఈ కళారూప ప్రదర్శనకు 8 మంది కళాకారులు వుంటే చాలు. అందరూ నటిస్తారు. బృందగానంలో పాల్గొంటారు. వీరిలో నలుగురు సంగీత వాయిద్యాలు (డోలక్' ధప్పి అనే చర్మవాద్యం, టున్ టున్ అనే ఒకే తీగ వుండే వాద్యం. ఝుం ఝూరి అనే కంచు వాద్యం) మ్రోగిస్తారు.

ఈ కళారూపం ద్వారా చేప్పే కథ హాస్యపూరితంగానూ, వ్యంగ్యభరితంగానూ వుంటుంది. కథా నాయిక కథానాయకుడు రెండు పాత్రలూ మగవారే వేస్తారు. ఇవి గాక హాస్యపాత్రలు వుంటాయి. కథా వస్తువు పురాణాల నుంచీ, స్థానిక సమకాలీన సంఘటనల నుంచీ తీసుకుంటారు.

తమాషా కళారూప ప్రదర్శనకు ప్లేజి, రంగాలంకరణ, టెరలు మొదలగునవి అవసరంలేదు. పెట్రోమాక్సు లైట్లు వచ్చేవరకూ కాగడాల వెలుగులోనే ఈ ప్రదర్శన ఇచ్చేవారు. ప్రదర్శకుల చుట్టూ ప్రేక్షకులు కూర్చుంటారు. దీని కథ రాతపూర్వకంగా వుండదు గనుక ప్రాంప్టింగ్ అవసరంలేదు.

ఈ కళారూపం ప్రదర్శన వినాయక ప్రార్థనతో ప్రారంభమౌతుంది. ఆ తర్వాత కథను సంక్షిప్తరూపంలో చెప్తారు. మూడవ దశలో ఆ కథను నటన, పాటల ద్వారా అభివ్యక్తి చేసి చెప్తారు. దీని కాల పరిమితి 12 గంటల నుంచి 15 గంటలవరకు వుంటుంది. మొదట్లో మత సంబంధమైన ఉత్సవాలలో మాత్రమే యీ ప్రదర్శనలు

వుండేవి. తిరునాళ్ళ సందర్భంగానూ, దేవుళ్ళ విగ్రహాలను విమజ్జనం చేసే సందర్భంగానూ ప్రజలు యీ తమాషా కళారూపాన్ని ఏర్పాటు చేసుకుంటారు.

ఈ కళారూపాన్ని పాలకవర్గంచానీ, ఉన్నత కులాల వారుగానీ ఏనాడూ ప్రోత్సహించలేదు. దీనిలో పాల్గొనే కళాకారులందరూ శూద్రులే, అంటరానివారే. అవిద్యా పంతులే. ఉన్నత కులాలవారు ఈ కళారూపాన్ని అంటరానివారి కళారూపంగా పరిగణించారు. ఇది అస్పృశ్యుల అస్తి. ఉన్నత కులాలవారెవరైన ఈ కళారూపాన్ని ప్రదర్శిస్తే వారిని కులం నుంచి బహిష్కరించేవారు. దెదిరించేవారు. బ్రాహ్మణులు యీ విషయమై చాలా పట్టుదలగా వుండేవారు. పాలకవర్గాలూ, ఉన్నత కులాల్లోని ధనవంతుల ద్వేషానికి, అణచివేత చర్యలకూ గురవుతూ కూడా యీ కళారూపం దిన దిన ప్రవర్థమానం కావడానికి కారణం ప్రజల ఆదరణే. ఈ రూపం వారికి బాగా అందుబాటులో వుండటమే. ఈ కళాకారులను ప్రజలే పోషించేవారు. వారికి జీవనభృతి కల్పించేవారు, వారికి కావలసిన దుస్తులు, వాయిద్యాలు కొని ఇచ్చేవారు.

పొవడ (Powada) అనేది వీరరస ప్రధానమైన ప్రజాదరణ పొందిన దీర్ఘమైన గీతం. ఈ కళారూపాన్ని ఉపయోగించి ఔరంగజేబుకు వ్యతిరేకంగా శివాజి చేసిన ప్రతిఘటనను వర్ణించడం జరిగిన నాటినుంచీ, 'తమాషా' కళారూపం కూడా ప్రజలను కార్యాచరణకు చైతన్యపరచే వస్తువును స్వీకరించింది. అయితే యీ కళారూపం అంటరానివారిదిగా పరిగణింపబడటం వల్ల, కళా ప్రపంచంలో గుర్తింపుపొందలేకపోయింది. క్రమంగా ఇది అశ్లీలపూరిత హాస్యంతోనూ, అవినీతికరమైన విషయాలతోనూ నిండిపోయింది.

బ్రిటిష్ పాలనలో దీని పరిస్థితి మరింత తల్లరితంగా దిగజారింది. ఈ కళారూపం అధఃపతనమై పోయిందని చెప్పవచ్చు. భూస్వామ్య విధానం వల్ల అణచివేతకు గురికావడం చేత, విదేశీ పాలకులచేత దోపిడీచేయబడటం వల్ల ప్రజల ఆర్థిక స్థితి గతులు దిగజారిపోవడంతో, వారి కళారూపం కూడా ఊణదశకు చేరుకుంది. కాని తమాషాను ఎవరూ అణచివేయలేదు. ప్రజలు దానిని ప్రేమించారు. ఆదరించారు. దానిని తమ స్వంత బిడ్డగా ఆప్యాయించారు.

యతతో పెంచారు. దానికి మరణం లేదు. ఇప్పటికీ మహా రాష్ట్రంలోని ప్రతి గ్రామంలోనూ తమాషా కళారూపానికి చిహ్నంగా డోలక్ను మనం చూడగలం. ఇది ఆ కళారూపం పట్ల వారికిగల సాన్నిహిత్యాన్ని తెలియజేస్తుంది.

కొన్ని సంవత్సరాల క్రితం (వ్యాసం రాసే నాటికి - అంటే 1948) రామ్జోషి అనే బ్రాహ్మణుడు ఈ కళారూపంపై విడిచిన నిషేధాన్ని ధిక్కరించి దీనిని పునరుద్ధరించాడు. వెంటనే ఆయనను కులం నుంచి బహిష్కరించారు. అయినా ఆయన తొణకలేదు, చెదరలేదు. ఈ కళారూపానికి ఆయన చేసిన సేవ మహత్తరమైనది. శక్తి

(48 వ పేజీ తరువాయి)

కథలను తమ తమ రాజకీయ ప్రచారం కోసం వాడుకుంటున్నారు. అంతేకాదు పాలకవర్గాలనైతే ఈ బుర్రకథలను ప్రజలకు వ్యతిరేకంగా, ప్రజాపోరాటాలపై బుర్రదజల్లుటానికి నైతం వాడుకుంటున్నారు. అయితే వాటికున్న వస్తువు రీత్యా ప్రజలు వాటిని అసహ్యించుకుంటున్నారేగాని ఆదరించిన సంఘటన దాదాపు లేదనే చెప్పాలి.

ఒక దశలో కమ్యూనిస్టు ఉద్యమ నిర్మాణానికి అద్భుతంగా ఉపయోగపడిన ఈ కళారూపానికి ప్రజల హృదయాల్లో స్థానం ఉన్నా దాన్ని ఉపయోగించుకోవటంలో ఈ నాటి ప్రజాఉద్యమాలు, వాటి ననుసరించి సాంస్కృతికోద్యమం వెనకడుగునే ఉన్నాయి.

కమ్యూనిస్టుపార్టీ ఎన్నికల రాజకీయాలరే పరిమితమైన తర్వాత బుర్రకథలుకూడా అంతవరకే పరిమితమైనాయి. 1967 తర్వాత చెలరేగిన నక్సల్బరీ, శ్రీకాకుళ ఉద్యమాల అనంతరం చెలరేగిన పోరాటాల్లో బుర్రకథ పాత్ర దాదాపు కనబడదు ఈ రూపంతో ఏ మాత్రం పరిచయంలేని ఈ మధ్యకాలంలో కొండ మొదలు గిరిజన బాలికలు జన సాహితీ నేతృత్వంలో నల్లగొండ జిల్లా కరువు సమితిపై రూపొందించిన బుర్రకథను ప్రచారంచేస్తున్నారు. ఇటువంటి చర్యలు ఒకటి రెండు ఉన్నా అవి అవసరాన్ని ఏమాత్రం తీర్చలేవు.

ప్రజా ఉద్యమాలు సృష్టించుకున్న ఈ రూపం పాలక వర్గాలకు ఉపయోగపడటం అత్యంత విచిత్రమైనదే సంఘటన. అందుకే ఈ బుర్రకథ రూపాన్ని పడునువెట్టి, తిరిగి ప్రజా ఉద్యమాలకు, ప్రజాపోరాటాలకు దానటగా నిలబెట్టటం ఈనాడు ప్రజా సాహితీ సాంస్కృతికోద్యమం ముందున్న ముఖ్య కర్తవ్యం. ★

వంతమైనది. అయితే ప్రజల్లోచైతన్యం అధమ స్థాయిలో వుండటం వల్ల ఈ కళారూప పతనాన్ని ఆపలేకపోయాడు. విద్యావంతులైన వర్గాలచేత అసహ్యించుకోబడిన, వేరు పడిన ఈ కళారూపంలో రావలసిన, తేవలసిన మార్పు ఏదో ఆయన అర్థం చేసుకోలేక పోయాడు. అధిక ఆయన ఆర్థికంగా నిలదొక్కుకోవడం కష్టమైంది. రైతాంగం నుంచి రావలసిన ఆదాయం తగ్గిపోయింది, కారణం వారే మరింత దరిద్ర దాయోదరులుగా మారడమే. చివరి దశలో ఆయన సన్యాసిగా మారిపోయాడు.

ఫతేబాబా అనే మరో బ్రాహ్మణుడు, సామాజిక ఆర్థిక ఒత్తిడులను ఎదిరించి ఈ కళారూపాన్ని పునరుద్ధరించడానికి కృషిచేశాడు. ఈ సమయంలోనే ఉన్నత కుంటుంబానికి చెందిన పరిడి అనే యువతి సామాజిక అడ్డంకులను భేదించి తమాషా బృందంలో నటిగా చేరింది. సామాన్య ప్రజానీకంలో కీర్తి ప్రతిష్ఠలార్జించుకొంది. ఆమె కులం వారు ఆమెను వెలివేశారు. కాని ఆమె చేసే కృషికి ఆ వెలి వీమీ ఆమెకు అడ్డంకి కాలేదు.

రామ్జోషి, ఫతేబాబాలు ఇద్దరూ కలిసి వేయి పాటలకు పైగా తమాషా కళారూపాల కోసం రాశారు. అయితే ఇవి ప్రచురించబడలేదు. వాటిని ఈనాడు వెలికి తీయడం చాలా కష్టమైన పని. ఈ కళాకారులు తమాషా కళారూపాన్ని పునరుద్ధరించడానికి చేసిన తిరుగుబాటు దీని పతనాన్ని ఆపలేక పోయాయి. పూడలిజమూ, సామ్రాజ్య వాదమూ ప్రజల సంస్కృతిని, ప్రజలనూ అణచివేయడంలో దాగంగా ఈ కళారూపం పూర్తిగా నాశనం చేయబడటమనేది జరిగింది. కాని ప్రజల నుండి పుట్టి, ప్రజల సహకారాన్ని పొంది. ప్రజల అప్యాయతను చూరగొన్న ఏ కళారూపాన్ని ఎవరూ అణచలేరు.

మన దేశంలో గ్రామ ఫోన్ రికార్డింగ్ కంపెనీ స్థాపించిన తొలి రోజుల్లో సాహీలు (పావడా గీరాలు రాసే కవయిత్రుడు) ఈ “తమాషా” కళారూపాన్ని చూడ తీసుకొని దానికి ఆధునిక వస్తువును తోడించి హాస్య పూరితంగా రూపొందించారు. ఉదాహరణకు - ఒక గ్రామీణుడు కొంబాయి మొట్ట మొదటిసారిగా చూచినప్పుడు అతనిలో కలిగే భావాలు. గంధరగోళం మొదలైనవి రికార్డు చేయడం జరిగింది. ఇది ప్రజాచరణ పొందింది. దానితో “తమాషా”లోని వస్తువు ఆధునీకం కావడానికి మార్గం ఏర్పడింది.

1943 అఖిల భారత ప్రజానాట్యమండలి బొంబాయిలో రూపుదిద్దుకుంటున్నప్పుడు దాని ప్రధమమహాసభలో అభ్యుదయరచయిత డి. ఎన్. గోవాంకర్ (ఈయనా నిషేధాన్ని ధిక్కరించిన బ్రాహ్మణుడే) ప్లాక్ మార్కెటింగ్ పై ఒక తమాషాను తయారు చేశాడు. సమకాలీన సమస్యలకు సంబంధించిన మొట్టమొదట తమాషా అది. బొంబాయి కామెగార్ మైదానంలో ప్రదర్శించినప్పుడు, వేలాది కార్మికులపై అది గొప్ప ప్రభావాన్ని సృష్టించింది.

(అన్నా సాహెబ్ సాధే అస్పృశ్య కులానికి సంబంధించినవాడు శ్రామికవర్గ రచయిత కథా గేయాల (balleds) రచనలో సుప్రసిద్ధుడు. ఆయన తమాషాలను సంచించడం ప్రారంభించారు. ఓమర్ షేక్ అనే భూమి లేని ముస్లిం రైతు ప్రముఖ గాయకుడు, సంగీతకారుడు, డ్రేడ్ యూనియన్ కార్యకర్త, ఈయన కూడా తమాషా బృందంలో కళాకారునిగా చేరారు.

ప్రజానాట్యమండలి తరపున పూర్తికాలం వినియోగించే 8 మంది బృందంలో పై ముగ్గురూ సభ్యులు. ఈ బృందం తమాషాలను, పౌషడాలను, జానపద దాడీలో శక్తివంతమైన పాటలను, జానపద నృత్యాల [వల్లాడిలాంటివి]ను తయారుచేశారు. అన్నా సాహెబ్ సాధే ప్రజల జీవితాలనూ, వారిదైనందిన సమస్యలనూ తీసుకొని రూపంలోనూ, వస్తువు లోనూ ఒక విధానాన్ని మించి మరొకటి వుండేటట్లుగా తమాషాలను రూపొందించాడు. గోవాంకర్ పౌషడాలు రాశాడు. ఓమర్ షేక్ పాటలు ఎన్నో రాశాడు. ఈ దళం వారి మొదటియాత్ర మహారాష్ట్ర లోని వివిధ ప్రాంతాల ప్రజల్లో నూతనచైతన్యాన్ని ఉద్దేశింప చేసింది. అన్నివర్గాల ప్రజలముందూ వీరు తమ ప్రదర్శనలను ఇచ్చారు. ఈ బృందం ఎక్కడకు వెళ్ళినా గ్రామస్తులు ఊరేగింపుగా ఎదురువచ్చి స్వాగతం పక్కే వారు. మహారాష్ట్ర అంతటా ఇది దాదానలంగా వ్యాపించింది. ఒకసందర్భంలో అయితే 1400 ఎడ్ల బండ్లతో పేదరైతాంగం దూర దూర ప్రాంతాలనుంచి రండి ఈ బృందాన్ని ఆహ్వానించడానికి బయలుదేరి వచ్చారు. ఈ యాత్రలో ఈ బృందం వారు 250 ప్రదర్శనలను 20 లక్షల ప్రేక్షకులకు ఇచ్చారు. ఇటువంటివి మహారాష్ట్ర నాటకరంగ చరిత్రలోనే అపూర్వమైన విషయం, ప్రజా శత్రువులు వీరి ఛాటికి భయపడిపోయి, ప్రజాదరణను చూచి ఏమిచేయలేక వీరి బృందంలో పున్నమహిళా కళాకారిణిపై ఇతర సభ్యులపై నిందలను ప్రచారంచేయసా

గారు. ప్రేక్షకులుగా వచ్చే ప్రజలను దెవరించారు. స్థానిక వార్తా పత్రికలద్వారా విషప్రచారంచేసారు. చివరకు ఈ బృందం అరెస్టుకు కారకులయ్యారు.

8 సంవత్సరాల కాలంలో అన్నా సాహెబ్ సాధే 14 తమాషాలు రాశారు. వాటిలో ఒకటి "లోక్ మంత్రి (ప్రజా మంత్రి) అనే దానిని నిషేధించారు. ఈ తమాషాలు ఒక్కొక్కటి 8 వేల కాపీల చొప్పున ఏడుసార్లు ప్రచురించబడ్డాయి. అవన్నీ అమ్ముడు పోయాయి. ఈ కాలంలో 14 పౌషడాలు రాయబడ్డాయి. ఓమర్ షేక్ 250 పాటలు రాశాడు. ఈ బృందం సరాసరి ఏడాదికి 50 ప్రదర్శనలు ఇచ్చారు. ప్రతిఏడాది మహారాష్ట్ర అంతటా గ్రామీణ ప్రాంతాలలో, పట్టణాలలో, బొంబాయి నగరంలోని శివాజీ పార్కులోని మధ్యతరగతి ప్రజలు 1 లక్ష మందిలో సహా 25 లక్షల మంది ప్రజలు ఈ ప్రదర్శనలు చూడారు. వీరి ప్రభావంతో వృత్తిరీత్యా తమాషా కళాకారులలో 5000 బృందాలు తయారైనాయి. పాత తమాషా దాదాపు అపృశ్యమైపోయింది. ఈ దళాలు కేంద్ర దళం పద్ధతిలో తమాషాలను, పౌషడా పాటలనూ, నృత్యాలనూ ప్రదర్శించాయి.

[నిరంజన్ సేన్ వ్యాసం]

జనసాహితి కొత్త ప్రచురణలు

1. నాడవటిగంటి కుటుంబరావు
బుద్ధికొలతవాదం - ఒక పరిశీలన
— డా॥ బి. సూర్యనారాయణరెడ్డి 4-00
2. ఎరుపెక్కిన వెన్నెల
— (కవితా సంకలనం) 1-00
3. మహా సంకల్పం
(జనసాహితి కథల సంకలనం) 5-00
4. జనవాహిని కదిలింది
(వీధి భాగవత నృత్య నాటిక) 2-00
5. జనం పాటలు (4 వ ముద్రణ) 3-00
6. జముకుల కథ—సుజారావు పాడిగ్రాహి 2-00

ప్రచురకు

మైత్రి బుక్ హౌస్

మశీదు వీధి, నీలూరు రోడ్,
విజయవాడ-2.

With Best Compliments from :



Grams : TRAVEL WELL

Phones : 77068, 63066

DO YOU HAVE ANY TRAVEL PLANS ?

For all yours Needs-Passport, Visa, Tiekeing, Group-Tours,
Hotel Reservations and even for Tourist information
and Literature.

PLEASE CALL OR DROP IN for EXPERT ADVISE &
PERSONALISED SERVICES at

CORAMANDAL TRAVELS

P. B. No. 377, opp. Ramamohan library, Bundar Road,

VIJAYAWADA - 520 002

[Recognised By External Affairs Ministry, Government of India]

బెడ్ ప్రాంతపు జానపద కళారూపాలు

ఉత్తరప్రదేశ్ లోని పైజాబాద్, సీతాపూర్, హార్దోయ్, లక్నో, రామ్ చెరిన్, యున్నావ్ జిల్లాలను బెడ్ ప్రాంతం అంటారు. జిల్లా జిల్లాకు తేడాలు వున్నప్పటికీ ఈ ప్రాంతపు మాండలికాన్ని బెడ్ అంటారు. ఈ ప్రాంతంలో జనాభా సాంద్రత ఎక్కువ. ప్రజలు దుర్బర దారిద్ర్యాన్ని అనుభవిస్తున్నారు. ప్యూడల్ దశలో భూమిపై పచ్చే ఆదాయం అస్తుభిస్తుగా వుండటంచేత, ఈ ప్రాంతపు బీదప్రజలు సవాలు, జాగీర్దారుల నైన్యంలో చేరేవారు. ప్యూడల్ నైనిక దళాలు రద్దయిపోయిన తర్వాత బెడ్ గ్రామీణ ప్రాంతాల్లోని అత్యధిక జనాభా దేశంలోని వివిధ పట్టణాలకు ఉపాధిని వెతుక్కుంటూ పోయారు. నేడు దేశంలో బెడ్ జాతి ప్రజలు లేని నగరంగానీ, పట్టణంగానీ లేదని చెప్పవచ్చు. తమ మాతృభూమికి దూరంగా నివసిస్తున్న సీరంతా కాయకష్టం (hard labour) చేసే వృత్తుల్లో పనిచేస్తున్నవారి బంధువులతో సన్నిహితసంబంధాలు కొనసాగిస్తున్నారు. ఈ సంబంధాలు కొనసాగడంవల్లనే వారి సాంస్కృతికవారసత్వం కొనసాగుతోంది.

బెడ్ ప్రజలు బీదవారు. కాయకష్టం చేసేవారు. ధైర్య సాహసాలు కలవారు. ఈ ప్రాంతంలో స్థానిక గ్రూపు శతృత్వాలూ, బందిపోటు హత్యలు మొదలైనవి ప్యూడల్ ప్రధానకారణమే కనుకనే విలాసవంతమైన రూపాలు వీరి జానపద కళల్లోలేవు. 'రసియా' అనే కళారూపం ఉత్తర భారతదేశంలోని ఇతర ప్రాంతాల్లో బహుళ జనాదరణ కలిగి వుంది, కానీ బెడ్ లో ఆ కళారూపమే లేదు.

హూలి, ఫగువా, తేజ్

ఇవన్నీ ఋతువులు మారేసందర్భంగా బృంద గానాలుగా వుంటాయి. డోలక్ నూ, యురు అనే వాయిద్యాలనూ ఉపయోగిస్తారు. హూలి ఉత్సవంలో వీటిని పాడతారు. వసంత పంచమితో ఈ ఉత్సవాలు ప్రారంభమై రామనవమి వరకు కొనసాగుతాయి. ఆ రోజుల్లో రంగు రంగుల వస్త్రాలను ధరిస్తారు. రైతుల? కళ్ళముందు ఈ ఋతువులో బంగారువర్షం కలిగిన గోధుమ పంట నాట్యం

చేస్తుంటుంది. వారు ఆ సంవత్సరమంతా స్వర్ణమయం కావాలని ఆశిస్తారు.

హూలి పాట ప్రధానంగా బెడ్ కు చెందిన మహిళలు పాడుతారు. మిగిలిన రెండురకాలు పురుషులు పాడేపాటలు. హూలి ఫగువా పాటలతో మహాభారత, రామాయణం, కృష్ణుని జీవితం, వసంతకాల పర్వన కథా వస్తువులుగా వుంటాయి. వర్ణనాత్మకమైన ఈ జానపద పాటలు అత్యంత రమణీయంగా వుంటాయి.

ఫగువా పాటలో సమకాలీన వస్తువుకు అవకాశం వుంటుంది. జానపద కవులు ఈ అవకాశాన్ని ఉపయోగించుకుంటున్నారు. ప్రతి సంవత్సరం ఫగువా పాటలు ఎన్నో ఈనాటి వాస్తవ జీవితాన్ని చిత్రిస్తూ కట్టబడుతున్నాయి. ఈ పాటలలో పేదరైతుల దుర్బర జీవితాన్ని తేలిక దాషలో, సూటిగా చిత్రీకరించడం జరిగింది. ఈ క్రింది ఫగువా చూడండి :

మనం ఇప్పుడు ఎక్కడి కెళ్ళాలి ?

మన పేర పట్టా రాసినందుకు

భూస్వామికి బహుమతులిచ్చాం

నాగలికి ఎద్దును కొనుక్కోవాలి

విత్తనాలకు డబ్బు అప్పు తెచ్చుకోవాలి

పంటను ఎంత శ్రమపడి పండిస్తాం

దానిలో కొంతభాగం దొంగలు ఎత్తుకు

పోయారు

మరింత మంచు తినేసింది

పంట కోసిన తర్వాత

భూస్వామి, మహాజన్ వచ్చారు

వీరినుంచి మనం ఎలా రక్షించుకోవాలి :

తేజ్ పాటపై పాటల కంటే అభివృద్ధికరమైన రూపం. బృందగానంకు ఉపయోగించే పాట ఇది. దీని ప్రారంభం మందంగా, మృదు మధురంగా, వసంత కాలపు ఉదయం

వీచే మందమారుతంలాగ ప్రారంభమై ఒక్కొక్క పంక్తితో లయ పెరుగుతూ, ప్రేక్షకులను వూపివేస్తుంది. మనలను ఆనందముతో నింపివేస్తుంది.

విరహ (విరహ)

పేద రైతులు తమ పశువులతో ఏకాంతంగా వున్నప్పుడు గానీ, పగలు పొలాల్లో పనిచేసుకుంటున్నప్పుడు గానీ ఈ పాటను పాడుకుంటారు. ప్రేక్షకులు విడిపోయినప్పుడు కలిగే అనుభూతి విరహం - అదేగాక ఈ పాటల్లో జీవితంలోని వివిధ అంశాలు 'చోటు' చేసుకుంటాయి.

అల్లా (Alha)

రాజపుత్ర కాలానికి చెందిన అల్లా అతని సోదరులు చేసిన యుద్ధాలను చిత్రించే పాటలు అవి. వర్షాకాలంలో ఎక్కువగా పాడతారు. ప్రధాన గాయకుడు పాడితే వంతలు ఆ పాదంలోని చివరి మూడు, నాలుగు పదాలు మాత్రమే మరల అంటారు. ఇది చాలా చైతన్య స్ఫూర్తికరంగా, ఉద్రేక పూరితంగా వుంటుంది. మరాఠీ కళారూపం "పొవడా" రూపంలో దీన్ని పోల్చవచ్చు. ఈ పాట మధ్యలో వివిధ రకాల కవితలు - సావయ్య, కుండాలియా, చాండ్ లాంటివి మధ్య మధ్యలో చేరుస్తుంటారు.

గతంలో జాతీయ అల్లాలు కూడా రాయబడ్డాయి. వాటిని ప్రజలు బాగా ఆదరించారు. యుద్ధ సమయంలో ప్రచుర్యం ఈ రూపాన్ని స్రవార నిమిత్తం బాగా వాడుకొంది. రామ్ విలాస్ శర్మ గతంలో కాన్పూర్ జైల్లార్ సభ చరిత్రను అల్లా రూపంలో రచించారు.

కాజి; బర్తంసా; మల్హార్

బౌద్ ప్రాంతపు మహిళలు ఉపయోగిస్తున్న రూపాలు ఇవి. శ్రావణ మాసంలో శ్రీలకు సంబంధించిన ఉత్సవాలు ఎన్నో వస్తాయి. ఆడపిల్లలు చుట్టూంటే వస్తారు.

చెట్లకు ఉయ్యాలలు వేస్తారు. మొత్తం వాతావరణమంతా కాజీలతోనూ, బర్తంసాలతోనూ, మల్హారలతోనూ ప్రతిధ్వనిస్తూ వుంటుంది. వీటిలో కథావస్తువులుగా శ్రీల సుఖ దుఃఖాలు, పురాణ గాథలు వుంటాయి.

దివాళీ

ఈ రూపంలో బృంద నాట్యం, పాటలు కలిపివుంటాయి ఇది ఒక కులానికి చెందిన నృత్యం కూడా. ఈ నృత్యంలో గోపాలకులు మాత్రమే పాల్గొంటారు. అయితే ఈ రూపం బౌద్ ప్రాంతమంతా విస్తరించలేదు. దివాళీ పాటలు చిన్న చిన్నవిగా వుంటాయి. మన వ్విపదలాగా. ఈ 'దోహ' లను నృత్యం మధ్యలో పాడతారు. ఈ నృత్య చేసేవారు ప్రత్యేకమైన దుస్తులు - నల్ల లాగులు, నల్ల చొక్కా (వీటిని బంది అంటారు) వీటిపై ఎర్ర చావలు వేసుకుంటారు. ఈ దుస్తులకు చిన్న చిన్న పువ్వులు కుడతారు. డ్యాన్సర్లు నెక్లెస్ లా చేతికి రాళ్ళతో తయారు చేసిన కంకణాలు, 4 అడుగుల పొడవు వుండే కర్రముక్కను పట్టుకుంటారు. ఈ నృత్యం ఒక రంగుల సమ్మేళనం. లయా త్మకంగా నాట్యకారులు అరిచే హో హో అరుపులతో ప్రేక్షకులు కూడా వారితోకూడే నాట్యం చేయాలనిపించేంత ఉత్తేజకరంగా వుంటుంది.

నవతంకి, స్వాంగ్

నవతంకి చెంగలీ వారీ జాత్ర రూపానికి, మహారాష్ట్ర వారి తమాషా రూపానికి దగ్గర్లో వుంటుంది. ఇది బహిరంగ వేదికలపై ఇచ్చే ప్రదర్శన. సంభాషణలన్నీ పద్యాల్లో వుంటాయి. కళాకారుల కదలికలన్నీ నృత్య రూపంలో లాగా వుంటాయి. దీన్ని పృథ్వి కళాకారుల బృందాలు స్రవస్కిస్తుంటాయి. ప్రజలు 10, 12 మైళ్ళ మారం సుంచి చూడా నవతంకి ప్రదర్శన చూడడానికి వస్తుంటారు. ఈ రూపంలో పౌరాణిక, చరిత్రక, రాజకీయ, సాంఘిక కథలు ప్రదర్శించే సంప్రదాయం వుంది. ప్రదర్శన రాత్రి 9-10 గంటలకు ప్రారంభమై మర్నాడు రెల్లారే వరకు కూడా, ఒక్కోసారి సూర్యుడు నడినెత్తి మీదకు వచ్చే వరకూ కొనసాగుతూ వుంటుంది.

స్వాంగ్ రూపాన్ని హాస్యపూరితంగా విషయాలను

ప్రజా కళారూపాల ప్రత్యేక సంచిక

తెలియచెప్పడానికి ఉపయోగిస్తారు.

బుద్ధెతి

చౌద్ నవాబుల దర్బారులో బహుశా ఈ రూపం పుట్టి పుండవచ్చు. ఈ ప్రదర్శన ఇచ్చే వారిని థాండ్లు అంటారు. వీరు నవాబులను, జాగీర్దారులను విదూషకుల్లా తమ హాస్యపూరిత, వ్యంగ భరతమైన రచనలతో, చూడ లతో ఆనందింప చేస్తుంటారు. పోషించే వారు లేక పోవ డంలో ఈ రూపం క్రమంగా అంతరించిపోతోంది. అదే గాక ఈ రూపంలో అల్లెలం పూర్తిగా చోటు చేసుకుంది. దీన్ని సక్రమంగా ఉపయోగించడాని చుసం సమరాలైన నడు

స్యాలను వ్యంగం, హాస్యపూరితంగా విమర్శింప వచ్చు. దీనికి బెంగాల్ లోని కళారూపం గంధీరతరూ దగ్గర సంబంధం కనబడుతోంది.

రామలీల, రాసలీల, దనుష్చంగ్

ఇవన్నీ రాముడి జీవితాన్ని, కృష్ణుడి జీవితాన్ని పేజీ మీద ప్రదర్శించే కళారూపాలు. ఈ ప్రదర్శనలు రాన్ని రోజులపాటు సాగుచుంటాయి.

(Untiy - మే, జూన్ నెల సందర్భో గోవింధ యోధీన్ వ్యాసం)

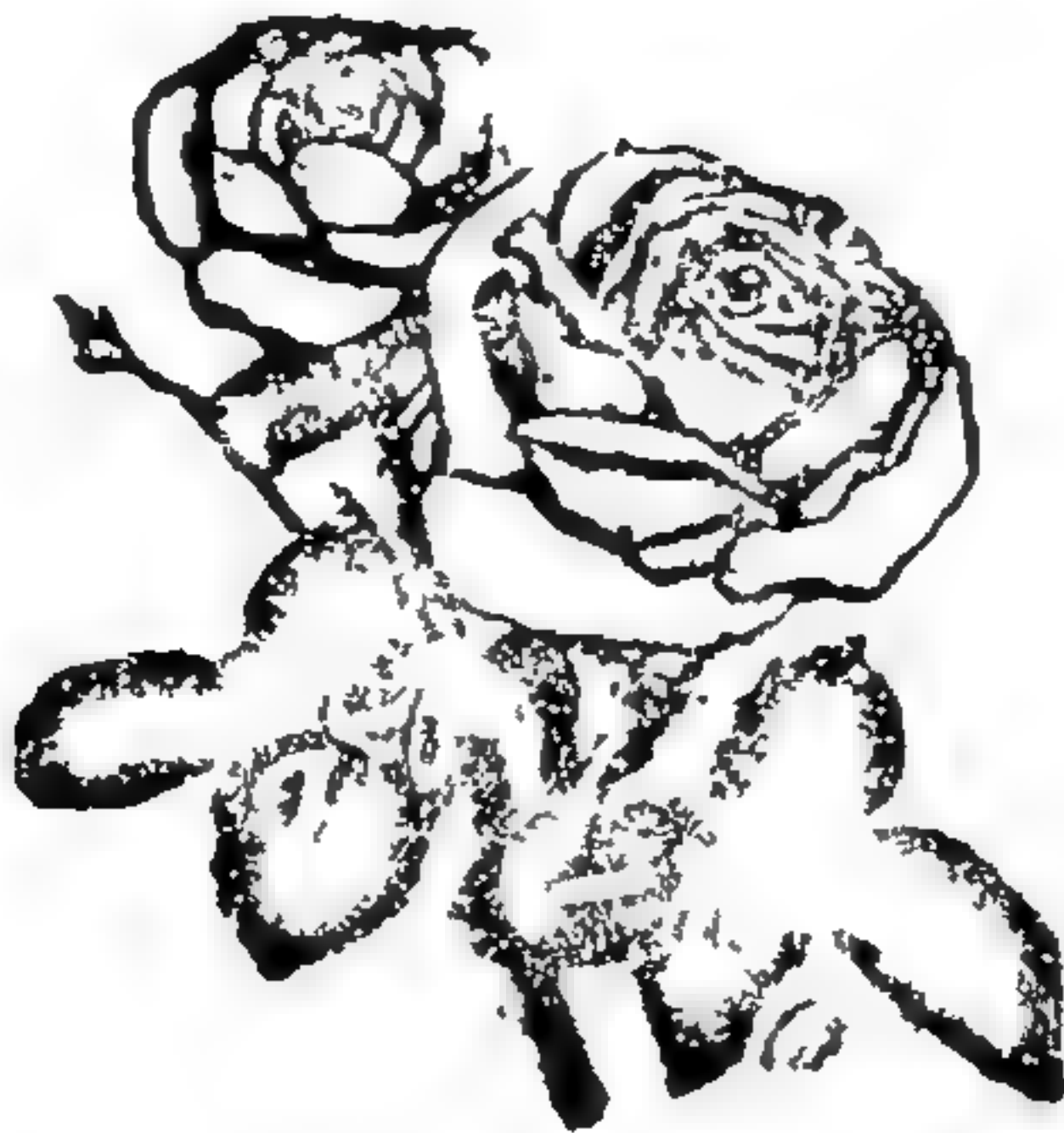
శుభాకాంక్షలతో!



కృష్ణ ఎంటర్ ప్రైజెస్
ఫిలిం డిస్ట్రిబ్యూటర్స్

గాంధీ నగర్, విజయవాడ-3
ఫోన్: 61228 & 61229.

జనసాహితి రాష్ట్ర చుహాసభల విజయాన్ని కాంక్షిస్తూ !



దేశంలో మరెక్కడా, మరెవ్వరూ
యివ్వలేనంత తక్కువ ధరలకు
8, 9, 10 తరగతుల విద్యార్థులకు

శాస్త్రీయం - ఆచార్యత్వమైన

Work Books . Question Banks

తయారు చేస్తున్నాం. బూటపట్టిన పాతపద్ధతి గైర్బాటుకు
పోటీగా - ఆసాధారణ ధరలతో విద్యార్థుల్ని దోపిడీ చేస్తున్న
విధానాన్ని అరికట్టడానికి ముందుకు వస్తున్నాం.

ఎలక్ట్రానిక్ పరికరాలలో పబ్లికేషన్
రంగంలో విప్లవాన్ని సాధించడం
ఆ ఫలితాన్ని విద్యారంగానికి
అందించడం మా ప్రధాన ధ్యేయం

జి. డబ్ల్యు.
పి. వి. కేంద్రం

మారుతీనగర్, విజయవాడ-4.

(ఫోన్ : 77509)

కొండమొదలు భూపోరాటం ఇతివృత్తంగా మన్యం రేల పాటలనుండి రూపొందిన “ఎర్రపూలు” రూపకం

ఉ. సాంబశివరావు

1983లో తూర్పుగోదావరి జిల్లా రంపచోడవరం అడవి ప్రాంతమైన కొండమొదలు గ్రామాలకు మన్యం గిరిజనుల జానపద గేయాల్ని పేకరించటానికి వెళ్ళి వాళ్ళ “రేల” పాటల్ని అధ్యయనం చేయటం పేకరించటం జరిగింది. వందలాది పాటల్ని పాడింది పాడకుండా వారు పాడి, ఆడి వినిపిస్తుంటే మన్యంలో జానపద గేయాల గనులు న్నాయా అనిపించింది.

ఆ ప్రాంతంలో జీవించే గిరిజనుల్లో కోయదొరలు, కొండరెడ్లు అని రెండు తెగలున్నాయి. పని పాటల్లో పెద్ద తేడా లేక పోయినా ఆచార వ్యవహారాల్లో స్వల్పమైన తేడాలు, స్పష్టమైన పట్టింపులు వుంటాయి. రెడ్లకి ప్రత్యేకత ఏమీ లేదు. కోయలకు కోయభాష వుందిగాని లిపి లేదు. వీరు తెలుగు కూడా మాట్లాడతారు. రెడ్లు తెలుగే మాట్లాడుతారు, కనుక రెడ్ల జానపద గేయాలు తెలుగులో, కోయల గేయాలు కోయ భాషలో వుంటాయి. వారికి తెలుగు కూడా వచ్చు గనుక అర్థాలు చెప్పించుకొని, బాణీ మాత్రం యథాతథంగా పేకరించాను. కోయవారి పాటలన్నిటికీ “రేల” తప్పని సరిగా పల్లవిగా వుంటుంది. రేలతో ఎత్తుకొని కొంత సేపు రేలను పాడబోయే పాట బాణీలో ఆలపించి ఆ తర్వాత పాట పాడతారు. రెడ్ల పాటల్లో పండుగల పాటలకి “రేలేరేల రేలరమ్మా రవోలే రేలరేలా” అని, పెండ్లిళ్ళ పాటలకి “అచ్చోకోడాలయ్యో కోడా - లాలాజీరీబాలా కోడాలా” అనే పల్లవి ఖచ్చితంగా వుంటుంది. మిగతా పని పాటలకు మామూలు జానపద గేయాల లాగే వివిధ రకాలుగా మొదలవుతాయి.

గిరిజనుల జానపద సాహిత్యమంతా ఒక క్రమపద్ధతిలో పరిశీలించినాక వారి జీవన విధాన క్రమమంతా ఒక్క మాటలో జీవితమంతా ప్రతిబింబిస్తుంది. ఉయదం నిదుర లేవగానే ఇల్లాడే కాడి నుండి రాత్రి పండే దాకా పని పాటలన్నీ పాటల రూపంలో వున్నాయి. మనషి పుట్టే దగర్నుండీ గిట్టేదాకా అన్ని జీవిత ఘట్టాల గురించి,

దేవుళ్ళు, దేవతల పాటలు పండుగల పాటలు ఇలా నమగ్ర జీవిత చిత్రణ వారి పాటల్లో వుంది. (వివరంగా జానపద గేయాలు - జనం పాటలు జనసాహితీ ప్రచురణలో వుంది)

అయితే ఈ గేయాలు పేకరించాక, వారి జీవిత సం గ్రహం గ్రహించాక వారి జీవితమే పోరాటంగా కొండ మొదలు గిరిజనులు భూమికోసం చేస్తున్న పోరాటాన్ని ఇతివృత్తంగా తీసుకొని ఒక రూపాన్ని తయారుచేయాలనే ఆలోచన వచ్చింది. అదే సంవత్సరం భూమిపోరులో పోలీసుల నెదిరించి భూమికోరకు, భూమికాదె తొడగొట్టి అమరవీరులైన కుంజం రాజులు, మడిం లక్ష్మయ్య వీర మరణం ప్రేరణ నిచ్చింది. వారి వీర రక్తంతో ఎరు పెక్కిన అడవిపూలు ఎర్రపూలై “ఎర్రపూలు” నృత్య రూపకం రూపొందింది.

మిత్రుడు రాజశేఖర్, నేను ఒక వారం రోజుల పాటు ప్రత్యేకంగా కూర్చొని దాదాపు 20 పాటల్ని షిల్డర్ చేసి 50 పాటల్ని Select చేసి 20 పాటల దాకా ఆ బాణీలను పయోగించి రాసి రూపకాన్ని తయారు చేశాం. అచ్చగా పూర్తిగా జానపద గేయాలతో తయారు చేసి అదే కొండ మొదలు గిరిజన ప్రజలకి నేర్పి వారి జీవితాన్ని, వారి పోరాటాన్ని వారి పాటల బాణీల్లోనే తయారుచేసి వారినే నటులుగా శిక్షణ ఇచ్చి రాజమండ్రి జనసాహితీ సభల సందర్భంగా ప్రదర్శన వేయించాం. ఆ కొండమొదలు ప్రజల్ని, ఇతర ప్రజల్ని విశేషంగా ఆ ప్రదర్శన ఆకర్షించింది. కొండమొదలు గిరిజనులు-“ఇవన్నీ మన పాటలే” అని ఆనందంగా ఆహ్వానించి పదిరోజుల్లో కొత్త సాహిత్యం కూడా నోటికొచ్చి పిల్లలతో సహా గూడెల్లో వారంతట వారే ఎవరూ నేర్పకుండా పాడుకోవడం, అడుకోవడం మొదలు పెట్టారు.

అలాగే 1984లో నల్గొండ జిల్లా, రామన్నపేట: (మిగతా 58 పేజీలో)

వస్తువు మార్పుతో జానపద కళారూపం :

పిట్టల దొర

[పిట్టలదొర రూపాన్నే, లతోర్ సాబు, బుడ్డర్ ఖాన్, తుపాకి రాముడు అని పిలుస్తారు. ఇది పగటి వేషాల్లో ఒక రకం. గ్రామాలలో వేసే పిట్టలదొర వేషగాళ్ళు సమాజంలోని కుళ్ళు విషయాలను హాస్యం, వ్యంగ్య రూపాల్లో బయట పెడతారు. ఛాకీ పాంటు లేదా విక్కరు, పైన చిరిగిన ఛాకీ షర్టు, తలపై చిరిగిన బోపీ, చేతిలో కట్టె తుపాకీ, మెడలో రుమాలు కట్టుకుంటాడు. మామూలు బిచ్చగాళ్ళలా కాకుండా అధికార పూర్వకంగా అడుక్కుంటాడు. తన వాగ్దోరణితో శ్రోతలను చమత్కారంతో ముంచెత్తుతాడు. ఈ వేషాన్ని ప్రజానాట్య మండలి కళాకారులు ఎక్కువగా ప్రదర్శించారు.

ఈ క్రింద యిచ్చిన కళారూపం మాత్రం తెలంగాణ గ్రామాల్లో వృత్తి కళాకారులు చెప్పగా రికార్డు చెయ్యటం జరిగింది. ఇందులో తెలంగాణా పోరాటానికి సంబంధించిన అన్ని అంశాలు కనబడటం విశేషంగా భావించాలి. - సం॥]

అంతా అనుకుంటే అవునేమో అనుకున్న. ఊరూరు తిరగడం ఉత్తుత్త మాటలు చెప్పడం దూట్ పొమ్మంటే దుమ్మురేగంగ కోక జాడిచ్చిన గిడె నా బ్రతికిన బ్రతుకు నా రాతన్నారూ గీతన్నారూ ఖర్క న్నారూ దుమ్మున్నారూ! కానీ మారాట్ తెలంగాణా లోని తెగించుకపోయిన ముసలి ముతక తాతలంత తడాకా చూపిస్తుంటే నాకు కూడా రోశం వచ్చి తుపాకి గట్టిగాపట్టి చిట్టచివరిలో పోరాటంలో పోయనేపోయిన వోయి జై అన్న - అంటే అండ్లెమున్న - దనుకున్నారు. మరాట్! అంతా రైతులు, ఛాలీలు వింత వింతగ నన్ను జూసిండ్రు ఇదేమి లతోర్ సాబు ఇట్లు బిచ్చమెత్తుట రాతగాదు గీతగాదు అంతా నీ చేతులనే ఉన్నదన్నరు. అదేందో అనుకొని నా చేతులు చూచేసరకల్ల అన్నీ గీతలే ఉన్నయి. - అప్పుడు నేననుకున్న మా రాట్ -

ఏమయ్య ఓ సంఘపోల్లు ఎక్కడజూస్తే ఏమీలేదు - చేతులు చూస్తే గీతలున్నాయ్ - చేద్దామంటే భూమిలేదు - ఉండామంటే ఇల్లులేదు - కొండా మంచే పైసా లేదు - తిండామంటే తిండి లేదు.

ఈ సారాజ్యంలో - అప్పుడు ఆళ్ళెమున్న రసుకుండ్రు ఇదేమి లతోర్ సాబు చేల ఎరరాలు పెట్టిచ్చుకున్న దొరలభూమి - అందుకే అచ్చింది దేశానికి సాతంత్రం - అట్లజూస్తే ఆయనకు దున్నరాదు. - ఇట్లజూస్తే నీకు భూమిలేదు. కనుక దున్నుకున్నవాళ్ళు దుక్కిదున్నుచో చున్నరు - తీరా దున్నుకుందామనుకున్న పరకల్లా ఎదురుంగ ఉన్న దొరభూమి మెవలు చున్నింది చాళ్ళ దున్ను

కొన్నరు - పనికిరాని భూమంతా పడావుపడుంటే ఎట్లసన్న కానీయని ఎట్లన్నయేగాచ్చని గుంచె పెద్దది - చేసుకొని గండికాడి ఎకరం భూమి కట్టచేసిన నన్నుజూసి మా ఊళ్ళోవున్న గొల్ల మలయ్య, చల్ల రంగయ్య, మాదిగ ముత్తయ్య, దూదిగ రామయ్య, సాలెం పాపయ్య మాల గోపయ్య, మంగలి లింగయ్య, తంగెల లచ్చయ్య, చారలి సర్పయ్య, షేకల గురువయ్య, మేడమీది రామయ్య, మా రామలింగం, పీకె గోపాలం, ఏరే బడేసాబు, జుట్టుకింత పట్టినంత దున్ననే దునిస్రు - అల్కనే అల్కిస్రు - అరికితే మా రాట్! అండ్లెమి పండింది అనుకున్నరు పండుం అరికితే ఇద్దుం పండి నయ్ - ఇద్దుంలో కుందెడు తాలు, బందెడు వడిసీలు - లాగుల వొడ్లు నెత్తిమీద గడ్డి ఈడికి యింతసాలని ఇంటి దారి పడితే కర్మీకం వడ్లకని కావలాయన రానే వచ్చిండ్రు - ఈ నీడు ఏమీలేదు - ఇద్దుం అరిగితే తూమెడు పండి నయ్ - వచ్చేవీడికి వడ్డితో యిస్తనని కరణం పంతులు కాడికెళ్ళి ఛారారాయించి పెట్టునున్న - అంతలోనే యూని యనొచ్చింది. ఇగ నాకేంపర్వ అనుకున్న. పంతులు, గింతులు గట్టా చేయిస్తరనుకున్న - పట్టాలేదు. గట్టా లేదు. నెట్టడం మొవలు - పెట్టండ్రు - ఎల్లెలు మెదవ మెదవనాకొడకా దొరోళ్ళ యిళ్ళకు పిలిచి దొంగనాకొడుక అని - అంగీలిడిపించి, బింగీలుతీయించి, తొక్కించి, వొచ్చించి, రోలిరగడీయించి ఎల్లెలు మెదవనాకొడక అంటే భూమిలేకుంటే బుట్టలేకుంటాయె స్వరాజ్యం (మిగతా శిశి వ పేజీలో)

పాటను ప్రచండ తరంగంగా తెలంగాణా పోరాటంవెంట శరవేగంతో పరుగులు తీయించిన “పోరాట కవి” తిరునగరి

ఉ. సాంబశివరావు

వ్యక్తిగా తిరునగరి ఎక్కడపుట్టినా, ఎప్పుడు పుట్టినా పోరాటకవిగా మాత్రం వీరోచిత తెలంగాణా సాయుధ సైతాంగ పోరాటంతో పాటే పుట్టాడు, పాటతో పుట్టాడు. పుట్టిన ఆరాటం పురోగమించి నైజాం నవాబు రక్కసి క్రోరలు పీకి గోరీకట్టేదాదా వానితోపాటు పాటను ప్రచండ తరంగంగా ప్రజలనోళ్ళలో తిరిగిన ప్రతిమలుపుకీ మైలు రాళ్ళలాంటి పాటలు రాసి చులుపుల మైలు రాళ్ళపోరాట పాటల వాట లేసిన మేటి కవి పోరాట కవి తిరునగరి అనువాలు ఉద్యమ మేటి పీఠిగా పనిచేసే ప్రజాకళా కారులు, కవులకు ఆచరణయోగాలు. కవిగా, కళాకారుడుగా, గెరిల్లాయోధుడుగా సాగిన ఆయన జీవితం ఉద్యమానుభవాల పంట. ఆరనిమంట.

ఒక్కమాటలో తిరునగరి అనుభవాన్ని వివరించాలంటే తెలంగాణా ఉద్యమానుభవాన్ని వివరించటమే. ఆయనతో ఇంచురవ్వూ చేసినపుడు గానీ ఆయన రసనల్ని పరిశీలించి నన్నుగానీ అదే అనుభూతి కలుగుతుంది.

సుంకర, ఆయన సహచరులు, ‘మాఘామి’ నాటకం పాటలు, బుర్రకథ తదితర రూపాల్లో రచనలు చేసి విస్తృతంగా ప్రదర్శించి ప్రముఖపాత్ర నిర్వహించినా: ఇంకా రోగంటి, కొండేపూడి, తెన్నేటి, పనిశెట్టి, కాకోజీ దాశరథి, సోమసుందర్, నార్లచిరంజీవి, విశ్వం తదితర రచయితలు పాటలు, గేయకవితలు లాంటి రచనలుచేసినా, చుట్టోంచి మాజీక్యంలా సామాన్య ప్రజల్లోంచి పుట్టిన కవిగా యాదగిరి “నైజాము సర్కార్‌వా” అనే సజీవమైన పాటరాసినా, అనేకమంది అద్భుతకవులు జైలు గోడల మీద, జనంగుండెలమీద కవితలల్లటంలో గొప్పతనం వున్నా, సుద్దాల బలమైన ముద్రచేసుకోగలిగిన కొన్ని పాటలు రాసినా, బుర్రధలు చెప్పినా తిరునగరి అనుభవాలు ఉద్యమంలో ఆయన పాత్ర ముఖ్యమైనదిగా వుంది.

ఎప్పటిరప్పుడు ఏదశలో ఆచరణఉద్యమావసరాలకు అనుగుణంగా నిర్మాణయుతమైన, నిరంతరమైన కృషిచేసి, పరిణామక్రమానుగతంగా సమగ్రరూపంలో తెలంగాణా పోరాటకవిత్వాన్ని ప్రత్యక్షంగా పోరాటంలో పాల్గొంటూ

రచనలుచేసి, చారిత్రకపాత్ర నిర్వహించడమేగాక చిన్న చిన్న జానపదకళారూపాల ద్వారా ప్రజల పోరాట జీవితంతో పెనవేసుకు పోయిన “ప్రాముఖ్యత” గల పోరాట కవిమాత్రం తిరునగరి రామాంజనేయులేనని నా అభిప్రాయం.

అలాంటిపాత్ర ఆయనలా నిర్వహించాడు. అందుకు తననితానెలా చుట్టుకున్నాడు? వెనుక నుండి ఆయన్ను నడిపించిన శక్తిగా పార్టీపాత్ర ఎలాంటిది? కంటెంట్. ఫామ్, సాంస్కృతికోద్యమ నిర్మాణం విషయాల్లో ఆయన అనుభవాల్ని ఆయనతో చేసిన ఇంటర్వ్యూ, ఆయన రచనల ఆధారంగా వివరించటానికి ప్రయత్నిస్తాను.

పోరాటమే కంటెంట్‌గా సాగిన ఆయన పోరాట సాహిత్యాన్ని ముందుగా పరిశీలించకుండా ఆయన పాత్రను అంచనావేయలేం. అనుభవాల్ని ఉపయోగించుకోలేక. సాల భ్యంకోసం ఆయన సాహిత్యాన్ని రీ భాగాలుగా విభజించి వివరిస్తాను. నైజాం దోపిడీదౌర్జన్యాల నుండి విముక్తికై పోరాటచైతన్యం కలిగించి, సంఘ నిర్మాణంలో సంఘ టిత పర్చడానికి చేసిన మొదటిదశలోని పాటలు :

1] ‘నైజాము సర్కారురా’ ఓరన్న! నా డీలమించిందిరా! 2] మోసదోకోయి అంధ్రుడా మోగించు రణభేరి వీరుడా అనే పాటల్లో— “నైజాము పాలనము నరకకూపందోయిఎవరు ఈ నైజాం, ఎవరు ఈ దొరలంత-ఈ ఘామి నీదేరా ఈ గనులు నీవేరా [లేచిపోరాడు. పోరాడితే పోయేదేంలేదు] నా జర్మను వలె నైజాముపడిపోవు” కనుక సంగంలోచేరి ఐక్యంకమ్మంటూ 3] ‘పడవపాట’ కష్టజీవుల రాజ్యం గమ్యముగ చేసుకొని- నుడి గుండములుదాటి నూటిగ దాటిపోను-ఎక్కువాదా పడవెక్కువాదా-ఒక్కఅణాసాలు కిచ్చి ఎక్కువాదా-అధ్రమహాసభయను పడవెక్కువాదా” పాటలతో పడవెక్కించి కార్యకర్తగా అనేక చేలమందిని సంఘంలో సభ్యులుగా స్వయంగా చేర్పించాడు. అనేక ప్రాంతాల కార్యకర్తలకు ఈ పోరాటాన్ని ప్రచార సాధనాలుగా అందించాడు.

II నిర్మించిన పోరాటాన్ని విలదెబ్బకొని, నైజాండాడు లనుండి రక్షించుకొని శరవేగంతో పురోగమించి సాయుధ పోరాటస్థాయికి చేరిన దళలోని పాటలు:

1) పీలుపు :

“రాక్షసుడు నైజామురాజు పిచ్చిగ రెచ్చి మిలటరీకింక రులను మన పైకితోలి-నైజాము, గ్రామాలఓరన్నా-నాశనం చేస్తుండెరా.... గుండెలను ఎదురొడ్డి నరసయ్య, మట్టయ్య, [కొమరయ్య]-జైయంచు నేలపై కొరిగారురా-రోషముతో లెగవండిరా- మొగసిరితో మీనందువ్వండిరా” అని మీనం దుద్వీంచాడు.

2) పొలికేక

ఇది సాయుధ పోరాటానికి సమాయత్తంకండనివేసిన పొలికేక. “చెదిరింది తన కూరనైతాను పాలనము-బెది రింది పోలీసు, బర్కారుదెబ్బకు అదను చిక్కిందోయ్ రైతన్నా- వదలకను పోరాడు కూలన్నా- పట్టండి ప్రజలంత బరిసెలూ బల్లెలు-కొట్టండి పోలీసు కుక్కలదిరే బట్లు.... అక్క-లూచెల్లెళ్ళుఅదురు దెదురులేక అన్నదమ్ముల తోడ ఆయుధాలచేబట్టి కాళికాశక్తులై లేవాలోయ్. పంచు కొన్నభూమిపైకి పోలీసులొస్తే-దంచండి వెంటబడి తిరు చాల కుక్కల్ని- పొలములకు బలిదీసిరైతన్నా- పొలికేక పట్టరా కూలన్నా” అదునులో భూమిపదునుచేసి విత్తన మేస్తే వరాల పంటలు పండుతాయనే పల్లెప్రజల అనుభ వాన్ని పల్లెపదాల్లో భూమి కోసం ప్రతిఘటనకు దిగమని పెట్టిన పొలికేక. ఈ పాట పొలికేక పెట్టి పాడి ప్రజల్ని

ప్రతిఘటనకు దించితే పాడుకుంటూనే ప్రతిఘటించేవారు 3) రారండోయ్ :

“ప్రజలు దళాలుగ కూడాలోయ్- పోలీసు క్యాంపుల చూడాలోయ్ - తుపాకి, రైఫల్, తోటాల్ దాంబులు-విరివిగదొరుకును మనకండోయ్ విజయం మనదే రారండోయ్” అంటూ ఆయుధాలు శత్రువునించి ఎలా గుంజ కోవాలో రకరకాల ఉపాయాల్ని కరపత్రంద్వారా పార్టీప్రజలకు వివరిస్తే చదువురానివారికి పాట ద్వారా ఇంకా బాగా చెప్పటానికి ఈ పాటరాశాడు. ఇలా ప్రజలు కత్తి, కారం, బరిసె, ఒడిసెల, లాంటి సాం ప్రదాయక ఆయుధాల సహాయంతో శత్రువు ఆయుధాలు గుంజకొని సాయుధమై గ్రామవలంబీరు దళాలుగా, గెరిల్లా దళాలుగా యేర్పడ్డారు. ఆ గెరిల్లా దళాలు గ్రామా లకు వెళ్ళినప్పుడు మార్చింగ్ చేసుకుంటూ ప్రవేశిస్తే ప్రజలంతా వెనకనడిచి, అదొక ఊరేగింపు అయ్యేది. కనుక మార్చింగ్కి ఉపయోగపడే ఉత్తేజ కరమైన మార్చింగ్ సాంగ్స్ రాశాడు.

4) మార్చింగ్ సాంగ్ :

ఓ గెరిల్లాసైనికా ఓహో గెరిల్లాసైనికా- మ్రోగనదిగో యుద్ధభేరి సాగిరమ్ముసైనికా- నైజామోడు ఎంతరా- అంత తగిలి తరిమికొడితె-అంతు దొరుకునంటరా? “అని పారుతూ గ్రామాల్లోని పబ్లిక్ పట్టారాలను, దొరలు దేశముఖాలను గడీలు విడిచిపెట్టి పట్నాలు పారగొట్టి

(56 వ పేజీ తరువాయి)

సావుకేవచ్చిందనుకున్న - బతికి బయటపడితే బలుసాకు తిని బతుకవచ్చుననుకున్నా - ఇంటికెళ్ళి చూద్దనుగద కుండలు కొట్లాడుతున్నయ్ - పోరగాండ్లు మూలుగు తున్నారు. పొయ్యిల పిల్లి లేవలేదు - ఇంతజూచి - ఇదెట్లనామ్ భూమి అని వోయి దున్ననే దున్నిన - అల్కనే అల్కిన - పంట పండేవరకల్ల నా తంటవాసింది. మరి ఓట్లాచ్చినయ్. ఎడ్లగుర్తు డబ్బాలకు అసలే వద్దంటు న్నరు - ఎన్నికల అత్తిడికి తెల్లోడుపోయ్ నల్లోడు వచ్చనే వచ్చిండు. మెల్లగ మాటతిరగబెట్టి నల్లగ నాటిగస్తా (?) రాయనే రాసిను.

- సేకరణ : జయదీర్ తిరుమలరావు

(55 వ పేజీ తరువాయి)

మోత్కూరు తాలూకాల్లో అక్కడి ప్రజల జానపద గేయాల్ని సేకరించి అక్కడి ప్రజల సమస్యల పరిష్కారానికై కరువు నివారణోద్యమానికి చక్కగా వినియో గిస్తున్న అనుభవం జనసాహితీకి వుంది.

ఇక్కడ ప్రధానంగా ఉయ్యాల పాటలు; బతకమ్మ, చుట్టు కాముడు పాటలు, చిరుతల రామాయణం, కోలాటం పాటల బాణీలు సేకరించి అదే బాణీల్లో పాటలు గట్టి ‘కరువు గొంతు’ పుస్తకంగా ప్రచురించాం. ఆ బాణీలన్నీ అంతకు ముందే వారికి పరిచయమైనవి గనుక ఒక్కసారి వాడిన వెంటనే పాటలన్నీ ప్రజల నోళ్ళలో నానాయి. ★

ప్రజా కళారూపాల ప్రత్యేక సంచిక

6వేల గ్రామ రాజ్యాలను నిర్మించారు. భూమిదన్నేవాని చేతికొచ్చింది.

III గ్రామరాజ్యాల స్థాపన దశలోని పాటలు:

1) ప్రబోధం :

“శస్త్రగట్టు చింతలేదు- ‘లేవీగళ్ళ’ లేనలేదు- ‘శాయీ’ చరలన్ని మంటగలెరా- అదిగో న్యాయమైన ప్రజల పాలనొచ్చెరా- రత్నగర్భమైన భూమి రైతుకులిచేతికొచ్చె దున్నేవానిదేను భూమిసోదరా- అబ్బోచిన్న గెలుపుకాదు విజాం కూలెరా!” [2] ‘తెలంగాణభూమి’ “వచ్చింది దున్నేవానికేభూమి- తెలంగాణలోనా మా తెలంగాణలోనా- కళకళలాడే కనకము కురిసే- తెలంగాణభూమి....” ఇలా విజాం రాజ్యంకూలి, భూమి ప్రజలచేతికొచ్చి పిండ రూపంలో రాజ్యాధి కారం చేతికొచ్చిన గ్రామరాజ్యాలేర్పడిన సంతోషంలో ఈ స్థితికి ప్రముఖ పాత్ర నిర్వహించిన నల్గొండ ధీరుల శౌర్యాన్ని కీర్తిస్తూరాసిన [3] ‘విప్లవపు గుండె 4] నల్లగొండ పాటల్లో “పై పై ఓ నల్లగొండ ప్రియండా- నువ్వెత్తే దే ఎర్రాజెండా- హైదరాబాదు నవాబు చండులా- రజాకారులా రక్తపిశాచుల- గుద్దుకు గుండెలు బదలుచేల- తన్నుకు బోపీ మిన్నుకులేపిన.... నల్లగొండ నీ పేరుజెప్పితే- ఢిల్లీకోటలో గుండెయల్లుచును”- “నల్లగొండరా విప్లవపు గుండెరా” [ఊరు మనదిరో ఈవాడ మనదిరో అనేపాటకు ఇదేబాటి] పాటలు ముఖ్యమైనవి.

IV : కాంగ్రెస్ వారు నైజాం నవాబుతో రాజీపడి యూనియన్ నైన్యాలను దించి కమ్యూనిస్టుల్ని ఉచకోత కోసి ఉద్యమాన్ని అణచటమనే సందర్భానికి సంబంధించిన పాటలు : 1] పటేల్ “సంధి ప్రతిపాదనలు” 2] పటేల్ ఉవాచ 3] వద్దురా కాంగ్రెసు పాలన 4] తెలిసెనయ్య 5] నేతిదీర స్వాతంత్ర్యం 6] చివరికి కాంగ్రెస్ కి “చెల్లువీటి” ఇవ్వాలని నైజాంతోపాటు, కాంగ్రెస్ రాజ్యాన్ని కూడా కూల్చాలనే అవగాహనతో రాసిన పాటలివి. ఇలా సంఘ నిర్మాణం నుండి సాయుధ పోరాటం దాకా, కాంగ్రెస్ విద్రోహ పాత్రనుండి యూనియన్ నైన్యాలనెదిరించి పోరాటంలో అడుగులైన వీరులను స్మరిస్తూ మీ త్యాగం వృధాకాదు, మీ లక్ష్యం ఆగిపోదంటూ వారి ఆశయసాధనపై ప్రజలకు కర్తవ్యబోధన చేసేపాటలు.

1] పైపై ‘గోపాలరెడ్డి’ పాట “కాల్చు లాపి ఇకలొంగిన మిమ్ముల- కాపాడెదమని కసాయి సేనలు- చేకలుడెట్టగ రణరంగంబున- ధీకరముగ నిటు ఘర్జించావ్- కమ్యూనిస్టులు లొంగరు, ప్రాణం-కడంబచేసిన కండలు రాలిన-

చిక్కమురా మా బొందినఊపిరి- చీమంతున్నామీకు నులువుగా- చిక్కిచచ్చినా చింతపడము- ఒక్కొక్కప్రాణికే వేలుబుట్టుదుము- విజయము తుదిమాదని శత్రువులను- గజ గజ గజలాడించినవీరా || పైపై గోపాలరెడ్డి || ఇంకా అనేకం.

ఫామ్ గురించి :

ఇలా అప్పటికప్పుడు వందలాది పాటలురాసి ప్రజల కందించిన తిరునగరి పాటలు చాలావరకు అచ్చుకాలేదు. ఆయన భద్రపరమకోలేకపోయారు. ఒకచేత పెన్ను మరొకచేత గన్నుపట్టి, వెన్నంటివున్న శత్రుదాడుల నుంచి తన్నుతాను కాపాడుకోవటమే కష్టమైన దశలో ఈ సాహిత్యాన్ని కాపాడుకోవటం కష్టమైంది. అయితే ప్రజలహృదయాల్లో మాత్రం అవి సురక్షితంగా భద్రపరచబడ్డాయి. 1970 తర్వాత ప్రజలవద్దకువెళ్ళి, తోటి సహచరులైన కళాకారులద్వారా వాటిని సేకరించి దొరికిన వరకు ముద్రించారు. పాటలుదొరికినా వీధిభాగోతాలు, బుర్రకథల్లాంటివి పెద్దవిగనుక వాటిని మొత్తం గుర్తుపెట్టుకోలేరు గనుక దొరకలేదు. తిరునగరి చెప్పినదాని ప్రకారం ఆయన రాసిన సాహిత్యం : 1) ‘పాటలు’ 2) ‘బుర్రకథలు’ (వీరబండగీ, తెలంగాణా వీరయోధులు-దీన్ని బూర్గుల ప్రభుత్వం విషేదించింది) 3) ‘హరికథ’ (కష్టజీవి-సుంకర బుర్రకథ) 4] ‘వల్లభాయ్ పటేల్’ నెహ్రూ ‘వీధిభాగవతం’ 5] ‘గొల్ల సుద్దులు’ 6] ‘నాటికలు’ [వెట్టివాకిరి, వీరకుంకుమ, వీరతెలంగాణా] 7] ‘కథ, నవల’ [పెండ్లి ఇల్లు, సంగం]

దాదాపు అన్ని ప్రక్రియల్లో ప్రవేశమున్నా ప్రతిభావంతంగా ప్రజల్లోకి వెళ్ళింది మాత్రం ప్రధానంగా జానపద గేయాల ఆధారంగా రాసిన పాటలు, వీధిభాగవతాలు, గొల్ల సుద్దులు, బుర్రకథ, హరికథ మరియు స్ట్రీట్ ప్లే రూపంలో సాగిన “వెట్టివాకిరి” నాటిక; ఇందులో తిరునగరి కాలక్షేపం కోసం చేసిన రచన ఒక్కటిలేదు. ప్రతిపాట ప్రతిప్రక్రియ ఒక నిర్దిష్ట ప్రయోజనాన్నినించి, ఒక తక్షణావశ్యకతను తీర్చటం కోసం రాసిందే. అందువల్ల ఆయన సాహిత్యంలో సాధారణ వ్యక్తీకరణలు, సాధారణ ప్రబోధాలు అనేవి అసలులేనేలేవు. ఉద్యమ కవి అంటేనే అసలలా వుంటాడు. అందులోనూ ఉద్యమకారుడు గూడాను.

ఇంతకీ అసలాయన ప్రజాకవిగా, పోరాటకవిగా ఎలా మారాడు : తెలంగాణా పోరాటంతోపాటే ఆయనకవిగా మారాడు. అంతకు ముందు ఆయనకు కవిత్వంతో పరిచ

యంలేదు, చందస్సులు తెలియవు, అధ్యయనంలేదు- అందుకే మొదట్లో దాశరథిగారి ఆంధ్రమహాసభ ప్రభోధ గేయాలు పాడుతూ ప్రచారంచేసేవాడు అయితే అవి తక్షణ ప్రజల సమస్యల్ని ప్రతిబింబించేవిగా లేక అవసరాలకి సరిపడేవిగావు. అస్థితిలో ఉద్యమ అవసరం కోసం కలంబట్టాడు. శ్రీశ్రీ మహాప్రస్థానంలోని “పదండి ముందుకు పదండితోసుకు” అనేగేయాన్ని అనుకరిస్తూ “ఆంధ్రమహాసభ” అనే పాటరాశాడు. అయితే అది రాయ గ ల ను అ నే మ నో దై ర్యాన్ని చ్చి నా గొట్టుభాషలో పండిత భాషలో రాయటం వలన ప్రజకంతగా అర్థం కాలేదు. “గొట్టు దా ష లో, కవిత్వం రాసినవాడే గట్టికవి” అనే అవగాహనతోనున్న తిరునగరిని పాఠ్ఠీనాయకత్వం సరిజేసి “ప్రజానీకానికి నీవిషయమైతే చెప్పదలచామోదాన్ని సూటిగా, కులభంగా, సరళమైన భాషలో వల్లెప్రజలకు అర్థమయ్యేలా చెప్పాలని, గొట్టుభాష గట్టికవి అనేభావన సరైందికావని చెప్పిన ఆవగాహన కనుగుణంగా జానపదవాణితో “ఎక్కు-బాబా పడ వెక్కు-బాబా, ఆంధ్ర మహాసభయను పడవెక్కు-బాబా” అనేపాటరాస్తే ప్రజల్లోకి బాగాపాకిపోయింది. అక్కడ్నించి జానపదవాణితో, సరళమైన భాషలో రాసిన ఆయన కవిత్వం ప్రజల నోళ్ళలో నిలిచింది. ప్రజాకవిగా, కళాకారుడుగా మలిచింది. ఆయనకవి, కళాకారుడు కావటానికి మరొక బలమైన బలనాది, ఆయన కుటుంబం-భక్తిగేయాలు భజనకీర్తనలు గానంచేసే సాంప్రదాయక సాతాని కుటుంబం కావటంచేత సంగీతంతోటి, ఆయనకు పరిచయం వుండి హరికథలు, యక్షగానాలు, వీధిభాగవతాలు కులభంగా రాయగలిగారు. పాడగలిగారు.

ఉద్యమ పరిస్థితుల్ని బట్టి కళారూపాలు మలుపుకోవల్సి వచ్చేది. మొదట్లో ఒకదశంగా కొంత మందిప్రచారానికి వెళ్ళే అవకాశమున్నప్పుడు- వీధినాటకం పక్కలో “వెట్టివాకిరి” ప్రదర్శించేవారు. దానికి స్క్రిప్ట్ లేదు, షేకప్ లేదు- అవన్నీ యేర్పాటుచేసుకోవడం కష్టం. అందుకే అనాటిక వీధినాటకం రూపం తీసుకొంది. అలాగే ముగ్గురుకలసి ముందు బుర్రకథ చెప్పేవారు. తర్వాత ఈ దశం విడిపోయి ఉద్యమవ్యాప్తి అవసరాల నిమిత్తం విడి విడి ప్రాంతాలకి పోవల్సివచ్చింది. అప్పుడు సుంకర కష్టజీవి బుర్రకథ చెప్పేవారు. “మాభూమి” నాటకం ప్రేరణతో “వీరతెలంగాణ” “వీరకుంకుమ” లాంటి నాటకాలు రాసినా ఉద్యమం ఉధృతంగా సాగుతున్నందువలన వారాలతరబడి

ఒక చోటకూర్చొని తర్ఫీదు ఇవ్వటంగానీ, మైకు, లైటింగ్ స్టేజీ, కర్టెన్, షేకప్ లాంటివి యేర్పాటు కష్టమై మరో తేలిక రూపంకోసం ప్రయత్నం జరిగింది. ఆ ప్రయత్నంలో భాగంగా “వీధిభాగవతం” “సంవాదాలు” “గొల్లసుద్దులు” అనే జానపద కళారూపాలను ప్రచారంలోకి తేవటం జరిగింది. ఈ ప్రయత్నం అనుభవంగా వందలాది గొల్లసుద్దులవళాలు యేర్పడ్డాయి.

వీధిభాగవతందళాలు పెంట పెంటనే యేర్పడ్డాయి.

ఈ వీధి భాగవతం, గొల్లసుద్దులు రూపాలు జనాన్ని ఉర్రూతలూగించేవి. ఒకరాత్రి నల్గొండ జిల్లా కేంద్ర దళం ఒక ఊరిలో ప్రదర్శన ఇస్తుంటే అక్కడికి గెరిల్లాదళ నాయకుడు భీమిరెడ్డి నరసింహారెడ్డి గైదరు తుపాకి భుజాన వేసుకొని వచ్చాడు. ప్రదర్శన చూసి వీధి భాగవతం ముగింపు దళలో నినాదాలిస్తూ ముందుకు వచ్చి తిరునగరిని ఎత్తుకొని “తెలంగాణా గోరీ జిందాబాద్” అంటూ తాను ఉత్తేజపడి తిరునగరిని ఉత్తేజపర్చాడు - ఆ కళారూపం అంత ఉత్తేజకరంగా జనాన్ని ఉరుకులు పెట్టించేది.

ఈ ప్రదర్శనలు ప్రజలకే గాక గెరిల్లా సైనికుల కోసం కూడా ప్రదర్శించబడేవి. “కళలు, సారసత్వం ఎవరి కోసం” అన్న మావో రచనలో పీడిత ప్రజలైన రైతులు కార్మికుల కోసం, వారి విముక్తికై సాయుధమైన ఎర్రసైనికుల కోసం అని చెప్పిన మాటలు ఇక్కడ గుర్తుకు వస్తాయి. సాంస్కృతికోద్యమ నిర్మాణం గురించి:

ప్రారంభం నుండి ఆంధ్రమహాసభ కార్యకర్తగా నున్న తిరునగరికి 1944 లో కమ్యూనిస్టు పార్టీ సభ్యత్వం ఇచ్చారు. అప్పటినుంచి పార్టీతో ఆయన జీవితం పెనవేసుకుంది. ప్రజా ఉద్యమం పెరుగుదలతో పాటు సాంస్కృతిక దళాల నిర్మాణం, సాంస్కృతి కోద్యమ అవశ్యకత పెరిగి దానికొక నిర్మాణ రూపం ఇవ్వాలన్న బాధ్యత తిరునగరికి అప్పగించబడింది. సూర్యాపేటలో జిల్లా సాంస్కృతిక కేంద్ర దళాన్ని యేర్పాటు చేసారు. కేంద్ర దళంలో బాలేముల శ్రీనివాసాచారి ఆయన సోదరులు వుండేవారు. వీరంతా సంగీత విద్వాంసులు. వీధి భాగవతానికి అవసరమైన వాయిద్యాలన్నీ వీరే సమకూర్చారు. ఓరు గంటి రంగయ్య చుంచి గాయకుడు. ఆయన జిల్లా బుర్రకథ దళంలో కథకుడు. గాయకులు, సంగీత విద్వాంసులేగాక, కవులు కూడా ఈ దళంలో వుండేవారు.

అయితే ఈ దళంఒక గెరిల్లా దళం. దైరెక్టుగా పార్టీ గైడెన్సులో పని చేసినట్లే పనిచేసేది. ఇది ప్రజా నాట్య

ఆంధ్రప్రదేశ్ లోని జానపద కళారూపాల లిస్టు

[ఈ లిస్టు సంపూర్ణం కాదు — అలాగే విస్తృతంగా పర్యటించి పేకరించింది కాదు. దొరికిన మేరకు ఒక చోట పెట్టేందుకు చేసిన ప్రయత్నమే ఇది. ముఖ్యంగా రాయలసీమ ప్రాంతానివి ఎక్కువగా మిస్ అయినాయి.

సం॥]

- | | |
|----------------------|-----------------------------------|
| 1. అలావు గీతాలవారు | 24. గారడీ విద్యలు |
| 2. ఆశ్వ నృత్యం | 25. గురవయ్యలు |
| 3. అల్లాడూం పాటలు | 26. గొల్లిసుద్దులు |
| 4. ఆసాది కథలు | 27. గొల్లి దాసరులు |
| 5. ఉరుముల నృత్యం | 28. గొల్లి భాగవతులు |
| 6. ఉయ్యాల పాటలు | 29. గొల్లి కలాపం (చోడిగాని కలాపం) |
| 7. ఎరుకల పాటలు | 30. గొండలవారు |
| 8. ఎరుకల దాసరి | 31. గోండు నృత్యం |
| 9. ఎరుకల సోది | 32. మంట నృత్యం |
| 10. కాకి వడగలు | 33. చుట్టుకాముడు |
| 11. కాశీ కావళ్ళు | 34. చాయ నాటిర |
| 12. కాటి పాపల వాళ్ళు | 35. చిందు భాగవతులు |
| 13. కొమ్మ దాసరి | 36. చిరతల రామాయణం |
| 14. కొమ్మలవారు | 37. చిత్రకదా విధానం |
| 15. కొరవంజి కథలు | 38. చెంచు భాగవతులు |
| 16. కోటకొండ భాగవతులు | 39. చెంచు నృత్యాలు |
| 17. కోల సంచిరం | 40. చెక్క భజన |
| 18. కోలాట నృత్యం | 41. చోడిగాని కలాపం (గొల్లి కలాపం) |
| 19. కోయ నృత్యం | 42. జడ కోలాటం |
| 20. గరగ నృత్యం | 43. జముకుల కథ |
| 21. గంగిరెద్దులవారు | 44. జక్కుల కథలు |
| 22. గంటా పాయిలులు | 45. జంగం కథలు |
| 23. గంటి భాగవతులు | 46. జంతర్ పెట్టె |
| | 47. జేగంట భాగవతులు |
| | 48. డప్పులవారు |
| | 49. డక్కలి కథలు |
| | 50. డప్పుల కోలాట నృత్యం |
| | 51. తందనాన కథలు |
| | 52. తప్పెట గుళ్ళు |
| | 53. తెర చీరల ప్రదర్శన |
| | 54. తూర్పు భాగోతం |
| | 55. తుమ్మెద పాటలు |
| | 56. తోలుబొమ్మలాట |

చుండల శాఖగానో లేదు. పార్టీ దళం గానే పనిచేసింది. రూపం, భావం విషయంలో ఎప్పటికప్పుడు పార్టీ గైడన్సు ఇచ్చేది. వట్టికోట ఆళ్వారు స్వామి, సుంకర గరికపాటి లాంటి వారి సహకారం అప్పుడప్పుడు అందినా ఉద్యమ కార్యక్రమంలో వుండటం చేత పార్టీ గైడన్సులోనే ప్రధానంగా పని చేసారు.

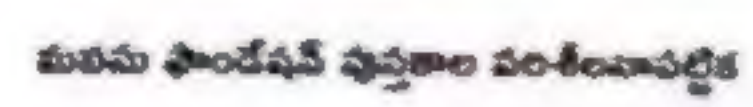
ఈ ఉద్యమమధ్యవాలు అనేక కోడాల నించి సాంస్కృతికోద్యమ కార్యక్రమాలకు, ఎన్నటికీ సజీవంగా ఉపకరిస్తాయి.

★

57. దండా గానం
58. దాదినమ్మ వేషం
59. దాసరులు
60. దేవర పెట్టె
61. దొమ్మరాటలు
62. ధింపా నృత్యం
63. ధూలానృత్యం
64. నక్కల భాగోతం
65. నక్కజంగాలు
66. వనసలవారు
67. వటాలవారు
68. పండరిభజనలు
69. వంబలవారు
70. పందిరి పాట
71. పొడపోతులవారు
72. పాండవుల కథలు
73. పాములవాడు
74. పిచ్చుకుంట్ల కథలు
75. పిట్టలదొర [లక్కోరుసాము]
76. పులినాట్యం
77. పూసలబలిజ కథలు
78. ఫకిరువేషాలు
79. బతకమ్మపాటలు
80. బయకాని కథ
81. బయసీళ్ళు [బైండ్లవారు]
82. బహురూపులు [చైరుప్పలు]
83. బాలసంతులు
84. బీరన్నలు
85. బుడికి కథ [చోనులకథ]
86. బుడిగె జంగాలు
87. బుర్రకథలు
88. బుడబుక్కలవారు
89. బోనులకథ [బుడికి కథ]
90. భట్రాజులు
91. బైరాని తత్వము
92. చైతో భజ
93. మనిదపిచ్చు
94. మందహాస మందెచ్చులు] కథలు
95. మాలజంగా

96. మాలదాసర్లు
87. మాలభాగవతులు
98. మూకాభినయం
99. యక్షగానం
100. యానాది భాగవతులు
101. రుంజలు
102. రెల్లిజట్టులు
103. రేలపాటలు
104. లక్కోరుసాము (పిట్టలదొర)
105. లంబాడినృత్యం
107. వైష్ణవ దాసరిపాటలు
106. వాలకాలు
108. విప్రవిద్యులు
109. వీరముష్టివారు
110. వీరఖడ్గాలు
111. వీరభద్ర విన్యాసం
112. వీరవిద్యావంతులు
113. వీరనాట్యాలు
114. వీధిపురాణాలు
115. వీధిదాసర్లు
116. వీధినాటకాలు
117. వీధిభాగవతులు
118. శారధ కథ
119. సరికెముగ్గులసోది
120. సాతాని పదాలు
121. సాధనాశూరులు
122. హరికథ
123. హరిభజనలు
124. హరిహరీపదాలు





పుస్తకం నంబర్	KRSA102M346
పుస్తకం పేరు	ప్రజాసేవ
తారీఖు	23 February 2025
మొదటి అడ్డు	NO
మొదటి అడ్డు	NO
మొదటి పేజీలు	191
పెద్ద పైకా పేజీలు	NO
భాగ పేజీలు	NO
లేని పేజీలు	NO
తయారు చేసినది	MARY
పేజీలు నిలిపినది	MARY
స్కాన్ చేసినది	NO
పరిశ్ల చేసినది	NAVYA
పేజీలు పరిశీలించినది	
ప్రింటింగు చేసినది	
ప్యాకింగు చేసినది	
పరిష్కరి	